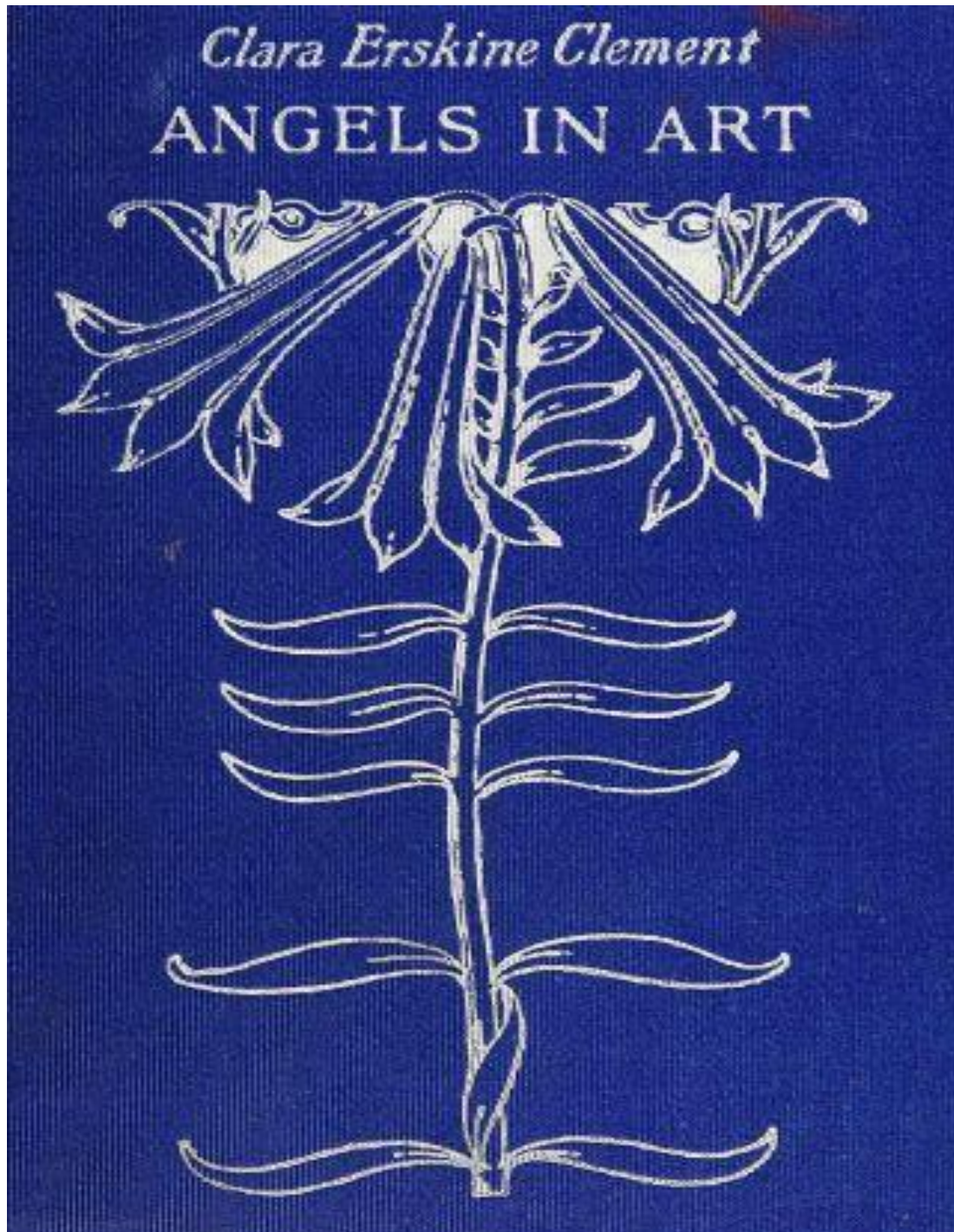


Ангелы в искусстве
Клара Эрскин Клемент Уотерс



Содержание

[АНГЕЛЫ В ИСКУССТВЕ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ.](#)

[ГЛАВА I. ВВЕДЕНИЕ.](#)

[ГЛАВА II. АРХАНГЕЛЫ. СВЯТОЙ МИХАИЛ.](#)

[ГЛАВА III. АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ.](#)

[ГЛАВА IV. АРХАНГЕЛ РАФАИЛ. ИЗОБРАЖЕНИЯ ТРЕХ И ЧЕТЫРЕХ АРХАНГЕЛОВ.](#)

[ГЛАВА V.](#)

[ГЛАВА VI. ИЗОБРАЖЕНИЯ АНГЕЛОВ, УТВЕРЖДЕННЫЕ СВЯЩЕННЫМ ПИСАНИЕМ.](#)

[ГЛАВА VII. ИЗОБРАЖЕНИЯ, ИЛЛЮСТРИРУЮЩИЕ И СВЯЩЕННОЕ ПИСАНИЕ, И
ЛЕГЕНДЫ.](#)

[ГЛАВА VIII. АНГЕЛЫ НА ИЗОБРАЖЕНИЯХ ДЕВЫ МАРИИ.](#)

[УКАЗАТЕЛЬ.](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Ангелы в искусстве»

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и в большинстве других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Ангелы в искусстве

Автор: Клара Эрскин Клемент Уотерс

Дата выпуска: 22 апреля 2020 г. [электронная книга № 61896]

Последнее обновление: 17 октября 2024 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Чаком Грейфом, deaurider и командой онлайн-корректоров <https://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «АНГЕЛЫ В ИСКУССТВЕ» ***

[Содержание.](#)

[Список иллюстраций](#)

(примечание переписчика электронного текста)



Мурильо. — Ангел-хранитель.

АНГЕЛЫ В ИСКУССТВЕ

Серия «Искусство»



МАДОННА В ИСКУССТВЕ

Эстель М. Хурлл.

ЖИЗНЬ РЕБЕНКА В ИСКУССТВЕ

Эстель М. Хурлл.

АНГЕЛЫ В ИСКУССТВЕ

КЛАРА ЭРСКИН КЛЕМЕНТ.

ЛЮБОВЬ В ИСКУССТВЕ

МЭРИ НАЙТ ПОТТЕР.



Л. С. ПЕЙДЖ И КОМПАНИЯ

(АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО)

196 Summer Street, Бостон, Массачусетс.

АНГЕЛЫ В ИСКУССТВЕ
КЛАРА ЭРСКИН КЛЕМЕНТ

АВТОР КНИГИ «СПРАВОЧНИК ПО ЛЕГЕНДАРНОМУ ИСКУССТВУ»,
«ХУДОЖНИКИ, СКУЛЬПТОРЫ, АРХИТЕКТОРЫ И ГРАВЕРЫ»,
«ХУДОЖНИКИ ДЕВЯТНАДЦАТОГО ВЕКА»
И Т. Д.

Иллюстрированное издание



ЛОНДОН
ДЭВИД НАТТ
1899

Colonial Press:
Электротипия и печать: С. Н. Simonds & Co.
Бостон, США.

СОДЕРЖАНИЕ.

ГЛАВА	СТРАНИЦА
<u>I. ВВЕДЕНИЕ</u>	<u>11</u>
<u>II. АРХАНГЕЛЫ — МИХАИЛ</u>	<u>46</u>
<u>III. АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ</u>	<u>84</u>
<u>IV. АРХАНГЕЛ РАФАИЛ</u>	<u>105</u>
<u>V. АНГЕЛЫ-ХРАНИТЕЛИ, АНГЕЛЫ-ХОРИСТЫ И АНГЕЛЫ-ПОКЛОННИКИ — ДЕМОНЫ И ЗЛЫЕ ДУХИ</u>	<u>135</u>
<u>VI. ИЗОБРАЖЕНИЯ АНГЕЛОВ, УТВЕРЖДЕННЫЕ СВЯЩЕННЫМ ПИСАНИЕМ</u>	<u>158</u>
<u>VII. ИЗОБРАЖЕНИЯ, ИЛЛЮСТРИРУЮЩИЕ КАК СВЯЩЕННОЕ ПИСАНИЕ, ТАК И ЛЕГЕНДЫ</u>	<u>203</u>
<u>VIII. АНГЕЛЫ НА ИЗОБРАЖЕНИЯХ ДЕВЫ МАРИИ</u>	<u>223</u>
<u>УКАЗАТЕЛЬ А' В' С' D' E' F' G' H' I' J' L' M' N' O' P' Q' R' S' T' U' V' W' Z</u>	<u>263</u>

ИЛЛЮСТРАЦИИ.

СТРАНИЦА

Фронтиспис

<u>Мурильо. — Ангел-хранитель</u>	
<u>Перуджино — Шестикрылый херувим (из «Успения Богородицы»)</u>	<u>21</u>
<u>Фра Анджелико — Слава ангелов</u>	<u>29</u>
<u>Фра Анджелико — Ангел скинии</u>	<u>37</u>
<u>Франческо Альбани — Младенец Иисус с ангелами</u>	<u>43</u>
<u>Рафаэль — Архангел Михаил изгоняет сатану из рая</u>	<u>53</u>
<u>Гвидо Рени — Архангел Михаил, побеждающий сатану</u>	<u>63</u>
<u>Х. Мюке — Перенесение святой Екатерины Александрийской</u>	<u>71</u>
<u>Фра Филиппо Липпи. — Благовещение о смерти Девы Марии</u>	<u>79</u>
<u>Фра Филиппо Липпи. — Разделенное Благовещение</u>	<u>89</u>
<u>Алессандро Алори — Благовещение</u>	<u>95</u>
<u>Фра Анджелико — Благовещение</u>	<u>101</u>
<u>Андреа дель Сарто — Архангел Рафаил, ведущий юного Тобиаса</u>	<u>111</u>
<u>Джованни Биливерти. Архангел Рафаил отказывается от даров Товии.</u>	<u>117</u>
<u>Сandro Боттичелли. — Архангел Рафаил (из картины «Тобиас и три архангела»)</u>	<u>123</u>
<u>Фра Анджелико — Ангелы-хористы</u>	<u>137</u>
<u>Каульбах — Ангел мира</u>	<u>141</u>
<u>Перуджино — Музыкальные ангелы</u>	<u>147</u>
<u>Франческо Гранацци — Ангелы в поклонении</u>	<u>153</u>
<u>Иль Содомы — Жертвоприношение Авраама</u>	<u>161</u>
<u>Мелоццо да Форли — Ангел</u>	<u>173</u>
<u>Ари Шеффер. — Испытание Христа</u>	<u>181</u>
<u>Сэр Эдвард Берн-Джонс. — Мария Магдалина у гроба</u>	<u>187</u>
<u>Фра Анджелико — Ангел, ведущий душу в рай</u>	<u>195</u>
<u>Фра Бартоломео. Ангел, играющий на скрипке</u>	<u>201</u>
<u>Лоренцо ди Креди — Ангел в поклонении</u>	<u>205</u>
<u>Французский — Смерть, останавливающая руку скульптора</u>	<u>211</u>
<u>Росsetти — Благовещение</u>	<u>221</u>
<u>Франческо Гранацци. — Дева Мария и ангелы</u>	<u>225</u>
<u>Франческо Франция — «Пьета»</u>	<u>233</u>
<u>Мурильо — Непорочное зачатие</u>	<u>237</u>
<u>Сandro Боттичелли — «Мадонна с ангелами»</u>	<u>243</u>
<u>Ван Дейк — «Покой в Египте»</u>	<u>251</u>

АНГЕЛЫ В ИСКУССТВЕ.

ГЛАВА I.

ВВЕДЕНИЕ.

АНГЕЛЫ и архангелы, херувимы и серафимы, а также все славные небесные воинства были плодотворным источником вдохновения для древнейших художников и скульпторов, чьи произведения известны нам, в то время как художники нашего более практичного, менее мечтательного века время от времени вдохновляются на воспроизведение своих представлений о ангелах-хранителях нашего рода.

Всемогущий объявил Иову, что сотворение мира было встречено криками радости «всех сынов Божьих, » и история слов и дел ангелов, записанная в Писании — от размещения херувимов на востоке Эдемского сада до поклонения ангелу Иоанном в последней главе Откровения — представляет их нам как небесных проводников, утешителей, защитников и обличателей человеческих существ.

Какое изучение может быть более очаровательным и умиротворяющим, чем изучение ангелов, как они представлены в Священном Писании и писаниях ранней Церкви? Или что может быть более интересным, чем наблюдать за тем, как художники разных народов и эпох выражали свои представления об этих небесных посланниках Бога? Что может быть более увлекательным, более стимулирующим воображение и более далеким от изнурительного напряжения нашего времени и нашего поколения?

Ветхий Завет представляет ангелов как бесчисленное воинство, различающее добро и зло благодаря своему превосходству в интеллекте и без страсти исполняющее волю Бога. Обладая силой убивать, они используют ее только по велению Всемогущего, и только после плена мы читаем о злых ангелах, творящих зло среди людей. Фактически, после этого времени евреи, по-видимому, значительно дополнили свою теорию и веру в ангелов, что гармонирует с религией халдеев и учением Зороастра.

Ангелы Нового Завета, хотя и свободны от нужды и страданий, сочувствуют человеческим скорбям, радуются покаянию в грехах, сопровождают молящиеся души и ведут души праведников на небеса, когда заканчивается их земная жизнь.

Однако можно усомниться, возник бы ли из библейского учения об ангелах всеобщий интерес к их изображению и личное сочувствие к нему, которое обычно разделяют люди всех сословий и положений, если бы они не лелеяли веру — сознательно или нет — в существование существ, превосходящих их самих, и использующих свои сверхчеловеческие силы для благословения нашего рода и благополучия отдельных людей. Очевидно, Спенсер чувствовал это, когда писал:

«Как часто они покидают свои серебряные беседки,

И приходят на помощь нам, нуждающимся в помощи?

Как часто они золотыми крыльями рассекают

Мимолетное небо, словно летящие преследователи,

против злобных демонов, чтобы помочь нам в борьбе?

Они сражаются за нас, они наблюдают и должным образом охраняют,

И их яркие отряды вокруг нас располагаются,

И все это из любви, не ожидая ничего в награду!

О, почему небесный Бог так заботится о людях!»

Еще в IV веке христианская церковь развила глубокую веру в существование как добрых, так и злых ангелов — «мерзких демонов» и «светлых отрядов» из стихов Спенсера () — первые всегда искушают людей грешить и потакать своим низменным натурам, вторые побуждают их стремиться к добру, отказываться от зла и стремиться к совершенной христианской жизни. Эта вера благочестиво поддерживается в трудах Отцов Церкви, в которых нас также учат, что в случае необходимости можно призывать на помощь ангелов и что осознание постоянного присутствия небесных существ должно быть высшим утешением для человеческих скорбей и страданий.

Теологи средневековья проявили свою плодотворную фантазию, создав систематическую классификацию небесных сил и присвоив каждому рангу свою отличительную функцию. Обоснование этих различий может показаться недостаточным скептически настроенным умам, но поскольку их результаты особенно явно проявляются в произведениях старых мастеров (), некоторое знание о них необходимо для изучающих искусство; без него большая часть знаменитых религиозных картин мира теряет всякий смысл.

В целом, эта классификация была основана на классификации святого Павла, когда он говорит о «начальниках и властях в небесных местах» и о «престолах и господствах»; на рассказе Иуды о падении «ангелов, не сохранивших своего первоначального положения»; на триумфах архангела Михаила и нескольких других текстах Священного Писания. Исходя из этих предпосылок, ангельское воинство было разделено на три иерархии, а те, в свою очередь, на девять хоров.

Первая иерархия включает серафимов, херувимов и престолы, причем иногда первое упоминание отдается херувимам. Дионисий Ареопагит, которому святой Павел доверил все, что он видел, когда был перенесен на седьмое небо, отдает первое место серафимам, в то время как знакомый гимн святого Амвросия приучил нас говорить: «Тебе, херувимы и серафимы, непрестанно восклицают». Данте отдает предпочтение Дионисию как авторитету и говорит о нем:

«Ибо он узнал

И это, и многое другое о наших сферах

от очевидца небесных тайн».

Вторая иерархия включает господства, добродетели и силы; третья — княжества, архангелов и ангелов. Первая иерархия получает свою славу непосредственно от Всемогущего и передает ее второй, которая, в свою очередь, освещает третью, которая особенно посвящена заботе и служению человечеству.

Из третьей иерархии происходят служители и посланники Бога; вторая состоит из правителей, а первая — из советников. Хоры небес также являются ангелами, и создание музыки является важной ангельской обязанностью.

Серафимы непосредственно окружают престол Бога и всегда погружены в поклонение и любовь, что выражено в самом их имени, поскольку «серафим» происходит от еврейского корня, означающего «любовь». Херувимы также поклоняются Создателю и выполняют некоторые

особые обязанности; они превосходят других в знании, а слово «херувим», также происходящее из еврейского языка, означает «знать». Престолы поддерживают трон Всемогущего.

Вторая иерархия управляет стихиями и звездами. Княжества защищают земные монархии, а архангелы и ангелы являются посредниками Бога в его отношениях с человечеством. Титул ангела, означающий посланника, может быть и дается человеку, несущему важные вести. Таким образом, евангелисты изображаются с крыльями, а Иоанн Креститель в этом смысле является ангелом. Греки иногда изображают Христа с крыльями и называют его «Великим Ангелом Воли Божьей».

Очень рано в истории искусства появилась система религиозной символики, знание которой значительно усиливает удовольствие, получаемое от изображений священных сюжетов. Ни в одном случае эта символика не соблюдалась так тщательно, как в изображениях ангелов. Ауреола или нимб никогда не опускается с головы ангела и всегда, где бы он ни использовался, является символом святости.

Крылья являются отличительным символом ангелов и олицетворяют дух, силу и быстроту. Серафимы и херувимы обычно изображаются с одной, двумя или тремя парами крыльев, которые символизируют чистый дух, проникнутый любовью и разумом; голова является символом души, любви, знания, а крылья имеют свое обычное значение.

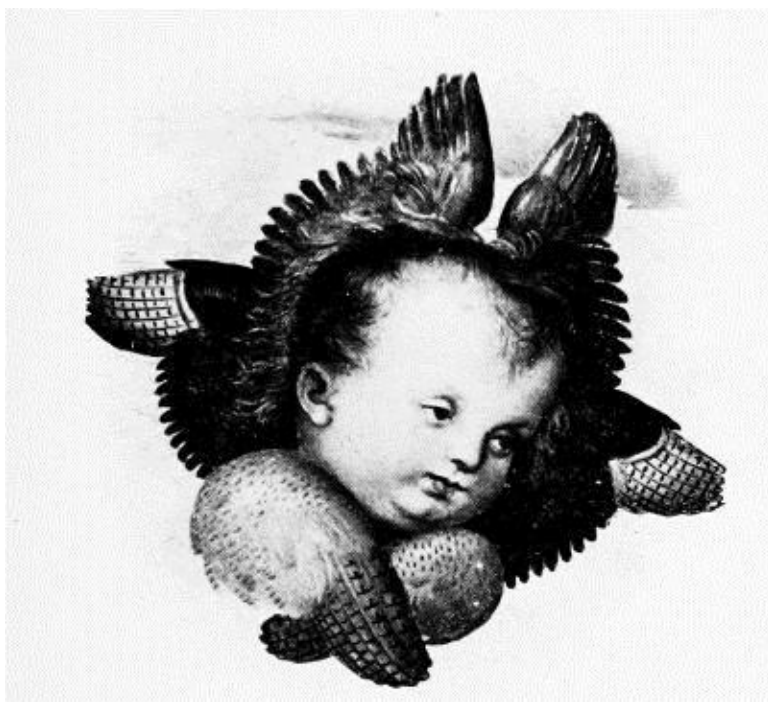
Этот способ изображения двух высших ангельских чинов очень древний, и в самых ранних сохранившихся примерах лица ангелов человеческие, задумчивые и зрелые. Постепенно они стали детскими, чтобы выразить невинность, а позже деградировали до абсурдных маленьких детских головок с маленькими крылышками, сложенными под подбородком. Они ни в коем случае не передают первоначальное духовное значение серафических и херувимских голов.

Первое упоминание о херувимах с крыльями в Писании встречается после исхода израильтян из Египта, Исход xxv., 20: «И херувимы прострят крылья свои вверх, покрывая крышку ковчега». Исаия дает обоснование для шести крыльев, как часто изображается в искусстве и так ярко описано Мильтоном:

«Серафим крылатый; шесть крыльев он носил, чтобы затенять

Свои божественные черты; пара, которая покрывала

Каждое широкое плечо, окутывали его грудь



Перуджино. Шестикрылый херувим. (Из «Успения Богородицы»).

С царственным украшением; средняя пара

поясом, словно звездным поясом, опоясала его талию, а вокруг

Окружали его чресла и бедра пушистым золотом

И цветами, окунутыми в небо; третий — его ноги

Одетые в пернатую кольчугу с обеих пяток,

Небесного цвета зерна».

В книге Иезекииля мы читаем, что «их крылья были подняты вверх, когда они летели; когда они стояли, они опускали свои крылья». Несомненно, в Писании есть основания для изображения крыльев ангелов наиболее реалистичным образом, поскольку Даниил говорит, что «они имели крылья, как у птиц». Однако не лучше ли видеть ангельские крылья, а не птичьи? Более набожные и творческие художники сумели преодолеть банальность в этом отношении с помощью различных приёмов. Например, Орканья в Кампо Санто в Пизе изображает тела своих ангелов с изящными крыльями вместо ног; на некоторых старинных картинах крылья переходят в облачный пар или вспыхивают пламенем. На одной из фресок Рафаэля в Ватикане () мы видим огненных херувимов, чьи волосы, крылья и конечности заканчиваются ярким пламенем, а лица полны духа и интеллекта. Безусловно, если где-либо и уместна чисто импрессионистская живопись, то это в изображении небесных крыльев.

Миссис Джеймсон, писавшая на эту тему, говорит: «Бесконечно более красивыми и последовательными являются неопишуемые крылья, которые ранние художники давали своим

ангелам: большие, настолько большие, что, когда это величественное существо изображается в покое, они свисают с плеч до земли; с длинными, тонкими перьями, иногда похожими на хвост павлина, с золотыми каплями, как на груди фазана, окрашенными в лазурный, фиолетовый и малиновый цвета, «окрашенные в небесные цвета», — это действительно ангельские крылья, а не птичьи».

Интересно отметить, что крылья использовались художниками древнего Египта (), Вавилона, Ниневии и Этрурии как символы могущества, величия и божественной красоты.

Изображение большого количества ангелов, окружающих Божество, Троицу или прославленную Деву, известно как «Слава ангелов» и является наиболее выразительным и поэтичным, когда изображается эстетично. Правильно изображенная Слава состоит из иерархий ангелов, расположенных по кругам, каждая иерархия в своем надлежащем порядке. Полные Славы с девятью кругами чрезвычайно редки. Многие художники довольствовались двумя или тремя, а иногда и одним-единственным кругом, символизируя таким образом славу.

Девять хоров ангелов изображаются по-разному, когда они не находятся в Славе, и часто встречаются в древних фресках, мозаиках и скульптурах. Иногда каждый хор имеет три фигуры, символизируя таким образом Троицу; в других случаях две фигуры представляют каждый хор, а иногда девять фигур олицетворяют три иерархии; в последнем изображении особое внимание уделялось цветам, а также символам.

Княжества и силы небесные представлены рядами и группами ангелов, все одетые в одинаковые одежды и одинаковые тиары, с регалиями и жезлами, похожими на скипетры.

Одним из важнейших элементов правильного изображения серафимов и херувимов было использование цвета, в то время как при изображении других ангельских чинов допускалась большая свобода. Например, в «Славе» внутренний круг должен быть ярко-красным, символом любви; второй — синим, символом света, который, в свою очередь, символизирует знание.

Ангельская символика в своей чистоте делает «голубоглазых серафимов» и «улыбающихся херувимов» одинаково неверными, поскольку серафим « » должен сиять божественной любовью, а лицо херувима должно выражать серьезную медитацию, — как говорит Милтон, «херувим созерцания». Знакомые херувимы под знаменитой «Мадонной Сан-Систо» Рафаэля в Дрезденской галерее являются прекрасными иллюстрациями этой задумчивости.

Цвета старейших картин, иллюминированных рукописей, витражей и расписных скульптур были тщательно продуманы. Однако постепенно закон цвета стал соблюдаться все менее строго, и в конце XV — начале XVI веков нередко можно было увидеть крылья херувимов разных цветов, а головы херувимов изображались парящими в облаках без видимых крыльев.

Две картины, известные во всем мире, иллюстрируют эту перемену: «Мадонна» Рафаэля, упомянутая выше « », и «Коронация Богородицы» Перуджино. На первой картине весь фон состоит из серафимов и херувимов, которые, по-видимому, возникли из тонкого голубого воздуха и постоянно находятся под угрозой исчезновения на золотистом фоне. На второй картине разноцветные крылья парящих херувимов прекрасны, а гармония тонов изысканна, но они представляют собой нововведение, к которому нужно все больше и больше привыкать, поскольку художники становятся менее благоговейными в своих работах.

Пять ангельских хоров, следующих за серафимами и херувимами, не знакомы нам по произведениям искусства, хотя они были с большой точностью изображены в словах средневековых теологов.

Когда архангелы изображаются просто как принадлежащие к своему чину, а не в своих отличительных должностях, они одеты в полные доспехи, держат мечи острием вверх, а иногда также трубы.



ФРА АНДЖЕЛИКО. — СЛАВА АНГЕЛОВ.

Ангелы одеты в мантии и изображаются в соответствии с тем, чем они занимаются. Строго говоря, жезл является символом ангелов, но его часто опускают, например, когда руки сложены в молитве, или когда используются музыкальные инструменты, а также при выполнении различных других занятий.

Все ангелы считаются мужского пола. Они изображаются в человеческом облике и с человеческими лицами, молодыми, красивыми, совершенными, с выражением неземности. Они являются сотворенными существами, поэтому не вечными, но они никогда не стареют и не должны быть инфантильными. Такие изображения, которые можно назвать младенческими ангелами, должны символизировать души возрожденных людей или духи тех, кто умер в младенчестве, — тех, о ком Иисус сказал, что «на небесах ангелы их всегда видят лицо Отца Моего».

Ангелы неизменны; для них время не существует; они наслаждаются вечной молодостью и непрерывным блаженством. К этим качествам следует добавить впечатление необычайной силы, мудрости, невинности и духовной любви.

На самых ранних изображениях ангелов одежды были просторными, и в таких изображениях, пока религиозное искусство было на пике своего расцвета, не было видно ни необычных поз, ни недостаточных одежд, ни неподходящих выражений.

Белый должен быть преобладающим цветом одежд ангелов, но нежные оттенки синего, красного и зеленого часто использовались с прекрасным эффектом. Венецианцы использовали изысканный бледно-розовый цвет в одеяниях своих ангелов, но на картинах старых итальянских мастеров не видно темных или тяжелых цветов в одеждах ангелов. Однако ранние немецкие художники предпочитали ангельские одеяния такой обширной площади и тяжелой окраски, с вышивкой и драгоценностями, что, по-видимому, их ангелы должны были спускаться на землю и не надеяться подняться снова без смены туалета.

Вскоре я расскажу об ангелах в их роли посланников, хранителей, хористов и утешителей. Сейчас я думаю о множестве ангелов, которые были введены в ранние религиозные картины, чтобы обозначить «облако свидетелей». Они придают элемент красоты и духовной эмоции сценам, удостоенным их присутствием. Их эффективность привлекала многих христианских архитекторов, которые в полной мере воспользовались примером Соломона, который «изобразил на всех стенах дома — храма — резные фигуры херувимов», а двери сделал из оливкового дерева и вырезал на них фигуры херувимов.

Точно так же во многих старых церквях ангелы, вырезанные из мрамора, камня или дерева, а также нарисованные на стекле, в фресках на стенах и на небольших картинах, заполняют все пространство и повсюду прекрасны. Однако до тех пор, пока преобладали более строгие теологические обряды, ангелы не допускались в качестве простого украшения, а размещались так, чтобы иллюстрировать какую-то торжественную и значимую часть вероучения и учения Церкви.

В этот период ангелы уступали только лицам Троицы и предшествовали евангелистам. Они изображались как окружающие божественные существа и Дева Мария на троне или в славе.

Так называемая Литургия ангелов была очень эффектной и красивой. Она состояла из процессии ангелов по обе стороны хора, которые, по-видимому, приближались к алтарю, все были одеты в стихарь и альбу диакона и несли предметы мессы. Статуи преклонившихся ангелов, нередко размещавшиеся по обе стороны от алтаря, держащие свечи или символы Страстей Христовых, были не просто украшением, но символизировали присутствие ангелов везде, где поклоняются Христу. Короче говоря, процессии или отдельные фигуры ангелов в любой части церкви, явно приближающиеся к алтарю, являются символами славных небесных воинств, которые вечно прославляют Бога.

В течение первых трех веков христианства изображение ангелов было недопустимо, и интересно наблюдать, как грубо и странно они были изображены в иллюминированных рукописях и мозаиках V века. Действительно, до X века ангелы в искусстве были странно сформированы и еще более странно одеты.

Джотто первым приблизился к идеальному изображению ангелов, и, естественно, его ученики превзошли его в своем представлении о том, какими должны быть эти небесные существа. Однако именно Анжелико первым — и, может быть, последним? — сумел изобразить абсолютно неземных ангелов, ангелов, которые, должно быть, явились ему в его святых снах и произвели на его чистый дух такое впечатление, что с помощью одних лишь красок и кистей он смог изобразить сверхчеловеческую чистоту.

Ни один ангел Анжелико не похож на человека, в то время как в ангелах других мастеров, какими бы красивыми, серафическими и очаровательными они ни были, мы часто представляем себе красивого мальчика или счастливого ребенка, который мог послужить художнику моделью для создания ангела.

Несмотря на то, что ангелы Анжелико кажутся удивительно небесными, они почти без исключения женственны. В его время эта критика считалась серьезной, но поскольку ангелы бесполое — согласно религиозному учению, на которое опирался этот духовно настроенный монах, — я не вижу оснований для неодобрения его работы.



ФРА АНДЖЕЛИКО. АНГЕЛ ИЗ «ТАБЕРНАКЛЯ».

Ангелы Джотто и Беноццо Гоццолли, при всей своей красоте, также имеют женские черты, в то время как великий Микеланджело, чьи ангелы еще не обрели крыльев, не смог изобразить таких небесных существ, которых можно было бы выбрать в качестве личных слуг.

Ангелы Леонардо почти улыбаются; Корреджо изображал милых детей, которые выполняли роль его ангелов; почти то же самое можно сказать о Тициане; а на картинах Франческо Альбани, Гуидо Рени и Караччи ангелы просто привлекательные и даже элегантные мальчики, как можно видеть на нашей иллюстрации с изображением младенца Иисуса с ангелами, выполненной Альбани. Так трудно отличить ангелов некоторых художников от их купидонов, что различить их можно только по названиям картин. Это характерные черты творчества этих мастеров в целом, за редким исключением, а не отдельных картин.

К кому же тогда можно обратиться в поисках удовлетворительных ангелов? Для себя я отвечаю: к Рафаэлю, и особенно к его поздним работам. Его ангелы бесполое, духовные, изящные и в то же время олицетворяют интеллект и силу, как можно видеть на нашей иллюстрации с архангелом Михаилом. Обратите внимание также на трех ангелов в картине «Изгнание Гелиодора из храма» в Станца делла Сигнатура в Ватикане. У них нет крыльев, и они не нужны, чтобы подчеркнуть их божественный гнев на вора, ограбившего вдову и сироту в самом храме Всевышнего. Небесный воин на своем небесном коне, который, как полагают, является святым Михаилом в его роли защитника евреев, с смертоносной булавой « », занесенной для удара по павшему грабителю, и его два быстро скользящих спутника с развевающимися волосами и

быстрыми, подобными духам движениями « », являются такими концепциями и олицетворениями сверхчеловеческой силы, которые едва ли имеют себе равных в каком-либо другом произведении искусства.

Рембрандт тоже рисовал чудесных ангелов. Ни одно из прилагательных, обычно применяемых к таким картинам, не подходит к ним. Они — поэтические, неземные явления, и, однажды изучив их, невозможно забыть, как невозможно забыть некоторые из бессмертных строк Данте и Шекспира.

Современные художники, в целом, мудро следуют примеру старых мастеров в своем отношении к ангелам. Однако поэт Блейк является заметным исключением из этого правила. Он рисовал ангелов, которые, несомненно, «поют небесам», паря в воздухе, который едва сдвигают их прозрачные одежды, и, кажется, вот-вот исчезнут и станут частью окружающего их эфира ().

Я не могу лучше завершить эту главу, чем процитировать то, что мистер Раскин пишет о ранних и поздних изображениях ангелов.

Он говорит о ранних картинах, что в них «есть некая уверенность в том, как ангелы доверяют своим крыльям, что очень характерно для периода смелых и простых представлений». Современная наука научила нас, что крыло не может быть анатомически соединено с плечом; и по мере того, как художники все больше и больше приближаются к научному, в отличие от созерцательного состояния ума, они все более робко рисуют крылья своих ангелов и уделяют больше внимания человеческой форме, а меньше — крыльям, пока последние не становятся своего рода декоративным придатком, просто *знаком* ангела.

«Но во времена Джотто ангел был полноценным существом, в которое верили так же, как в птицу, и то, как он мог или мог бы броситься в воздух и наклоняться то в одну, то в другую сторону на своих перьях, воспринималось так же естественно, как манера полета галки или скворца.



ФРАНЧЕСКО АЛЬБАНИ. — Младенец Иисус с ангелами.

«Отсюда и простое и изысканное синоним Данте для ангела, «Птица Божья»; и отсюда же разнообразие и живописность в выражении движений небесных иерархий ранними художниками, плохо замененные силами сокращения и бросания обнаженных конечностей в фантастические положения, которые появляются в херувимских группах более поздних времен. »

ГЛАВА II.

АРХАНГЕЛЫ.

СВЯТОЙ МИХАИЛ.

Только архангелы имеют имена, и, зная их, а также связывая их с некоторыми важными событиями на небе и на земле, мы невольно думаем о них с более близким и в то же время более благоговейным и сочувственным чувством, чем мы можем испытывать к бесчисленным безымянным ангелам небесного хора.

В произведениях искусства последние всегда красивы, всегда улыбаются и всегда готовы появиться в большем или меньшем количестве, когда происходит какое-либо заметное религиозное событие, тем самым, по-видимому, оправдывая тех, кто верит, что мы всегда окружены этими небесными существами. Они являются наиболее декоративной аудиторией свидетелей, и когда они играют на своих музыкальных инструментах или с открытыми губами и восторженными глазами поют хвалу Богу, они вносят очаровательный элемент в представление.

Но история архангелов и их чудесных деяний, рассказанная в Священном Писании и священных легендах, впечатляет нас ярким ощущением их удивительной силы и мудрости, а также их нежной симпатией к людям, которых они защищали и которым служили в качестве хранителей и защитников. Официальные обязанности, возложенные на них теологами, дают им, так сказать, место, в котором мы можем о них думать; и это служит тому, чтобы сделать их более реальными в нашем сознании, чем другие ангелы. По сравнению с такой личностью, какую мы невольно придаем святому Михаилу, парящие, музыкальные ангелы настолько неосозаемы, настолько настоящие воздушные видения, что они ускользают от всяких практических размышлений о них и кажутся появляющимися по случаю из воздуха, в котором они исчезают.

Михаил (подобный Богу) является главнокомандующим и лидером небесного воинства; защитником еврейского народа и победителем воинств ада; господином и хранителем душ, а также покровителем и князем воинствующей Церкви. Его атрибутами являются скипетр, меч и весы.

Гавриил (Бог — моя сила) — хранитель небесной сокровищницы; носитель важных вестей; ангел Благовещения и наставник патриарха Иосифа (). Его символом является лилия.

Рафаил (лекарство Божье) — глава ангелов-хранителей, был проводником юного Товита. Он носит посох и тыкву паломника.

Уриэль (свет Божий) является повелителем солнца и был учителем Ездры. Его символы — свиток и книга.

Чамуэль (тот, кто видит Бога) считается некоторыми ангелом, который боролся с Иаковом и явился Христу во время мучений в саду. Другие считают, что последним был Гавриил. Чамуэль держит чашу и посох.

Йофиэль (красота Бога) — хранитель Древа познания, изгнавший Адама и Еву из Эдемского сада; защитник ищущих истину; наставник сыновей Ноя; враг тех, кто стремится к тщетному знанию. Его атрибут — пламенный меч.

Иногда говорят, что Задкиэль (праведность Бога) удержал руку Авраама от жертвоприношения Исаака, в то время как другие считают, что это было делом Михаила. Жертвенный нож является символом Задкиэля.

Когда архангелы изображаются просто как таковые, без упоминания их отличительных функций, они представлены в полном доспехе, с мечами, направленными острием вверх, а иногда также с трубами. Они имеют двойственную природу, поскольку являются силами, как и княжества, и выполняют обязанности посланников и служителей, как и ангелы.

Хотя каждый из семи архангелов многократно изображался в произведениях искусства, я не знаю ни одного примера, когда они были бы изображены вместе и можно было бы различить их по именам. Иногда встречаются изображения семи ангелов, трубящих в трубы, которые, как правило, иллюстрируют текст из Откровения: «И я увидел семь ангелов, стоящих перед Богом, и им были даны семь труб».

На картинах распятия и Богородицы с телом своего мертвого сына, известных как «Пьета», инструменты Страстей Христовых часто несут семь ангелов, и такое же количество ангелов появляется на картинах Страшного суда. Но поскольку ни восточная, ни западная церковь не признавали семерых архангелов, вероятно, что на этих картинах изображены ангелы из Откровения.

Один из наиболее интересных примеров художественного символизма можно увидеть на картине, написанной в 1352 году Таддео Гадди и ныне хранящейся в церкви Санта-Мария-Новелла во Флоренции. Здесь семь ангелов сопровождают святого Фому Аквинского и несут символы выдающихся добродетелей этого почтенного и ученого святого. Символы : церковь — религия; корона и скипетр — власть; книга — знание; крест и щит — вера; оливковая ветвь — мир; пламя огня — благочестие и милосердие; лилия — чистота.

Евреи верили, что Михаил, Гавриил, Рафаил и Уриил поддерживают трон Бога. Первые три почитаются как святые в католической церкви; их божественные достижения и небесная красота были плодотворным источником вдохновения для художников и скульпторов, что привело к созданию многих бессмертных произведений искусства.

Архангел Михаил почитается как первый и самый могущественный из всех сотворенных существ. Его почитали халдеи, а гностики учили, что он был лидером семи ангелов, создавших вселенную. После плена евреи считали его тем, о ком говорил пророк Даниил, когда он сказал: «Михаил, великий князь, стоящий за сынами народа твоего». Считается, что ему будет предоставлена честь поднять знамя Креста в Судный день и приказать трубить в трубу архангела; именно из-за этих обязанностей его называют «Знаменосцем Небес».



РАФАИЛ. — АРХАНГЕЛ МИХАИЛ ИЗГОНЯЕТ САТАНУ ИЗ НЕБЕС.

Как вождь небесного воинства, Михаил должен был победить Люцифера и его последователей и изгнать их из рая после того, как они отказались поклониться Сыну Человеческому; и страшное наказание он наложил на них. Прикованные цепями в воздухе, где они должны оставаться до Судного дня, они наблюдают за всем, что происходит на земле. Человек, которым они пренебрегали, процветает на их глазах и обладает властью, которой они могут позавидовать, в то время как души искупленных постоянно возносятся на небеса, которые для них закрыты. Таким образом, они постоянно мучаются ненавистью и желанием мести, от которых они должны вечно отчаиваться.

Святой Михаил изображается в искусстве молодым и строго красивым. На самых ранних картинах его одежды всегда белые, а крылья разноцветные, а его символы, указывающие на то, что его победы достигаются исключительно духовной силой, — это копье с крестом на конце или скипетр. Позже стало принято изображать его в костюме и с такими эмблемами, которые указывали на характер работы, которой он занимался; и, за исключением крыльев, его изображение часто можно было принять за изображение небесно сияющего рыцаря, поскольку он одет в доспехи и носит меч, щит и копье. Но его серафические крылья и его осанка указывают на него как на могущественную духовную силу; и это впечатление усиливается, а не ослабевает, когда он со всей скромностью поклоняется Божественному Младенцу () или стоит в благоговейной позе рядом с Мадонной, как будто охраняя ее и ее небесного сына.

При победе над сатаной изображение варьируется, но тема легко узнаваема. Чаще всего архангел стоит на демоне, который наполовину человек, наполовину дракон, одет в кольчугу и собирается пронзить злого духа копьем или сковать его цепями.

Такие изображения относятся к самым ранним попыткам в религиозной живописи, и та же тема была представлена в древней скульптуре. Некоторые из этих работ настолько грубы, что кажутся абсурдными, если бы не их явное почтение и искренность. Ранняя скульптура в притворе собора Кортон, вероятно, датируемая VII веком, изображает архангела в длинных тяжелых одеждах, достигающих до его ног; он твердо стоит на спине дракона и, как будто для того, чтобы сделать опору более надежной, зверь закручивает хвост в воздухе и поднимает голову как можно выше, широко раскрыв пасть, в которую святой Михаил без труда втыкает свое копье. В целом картина производит впечатление спокойного и обыденного события, что резко контрастирует с духом конфликта, который в ней изображен, а также с сверхчеловеческим сражением, изображенным более поздними художниками.

Дракон олицетворяется различными ужасными рептильными формами. Некоторые художники даже пытались следовать апокалиптическому описанию. «Ибо сила их в пасти их и в хвостах их: ибо хвосты их подобны змеям и имеют головы, и ими они причиняют вред».

Люцифер не всегда одинок, иногда его окружают демоны, которые притаились вместе с ним у ног святого Михаила, перед которым преклонилась в поклонении группа ангелов.

В XVI веке изображения этого архангела приобрели военный облик, о котором я упоминал, и если бы не крылья, они представляли бы святого Георгия или крестоносца, а не великого воинственного ангела.

Изысканная небольшая картина этого типа, ныне хранящаяся в Академии во Флоренции, была написана Фра Анджелико. Копье, щит и пламя над бровями — единственные символы; последнее символизирует духовный пыл. Крылья цвета радуги подняты и полностью расправлены, соединяясь над головой и за ней; доспехи — насыщенного темно-красного и золотого цвета. Поза и выражение лица указывают на сдержанную силу и божественное спокойствие небесного воина и подходящим образом представляют его как покровителя Церкви воинствующей.

Изображения святого Михаила, побеждающего Люцифера, настолько многочисленны и настолько интересны с технической точки зрения (), что любое адекватное описание их и их художественного и теологического развития заполнило бы целый том и могло бы показаться довольно утомительным. Я остановлюсь в особенности на двух примерах, которые общепризнаны как наиболее удачные из всех.

Первый, написанный Рафаэлем в период его расцвета, находится в Лувре. Он был заказан Лоренцо де Медичи, который подарил его Франциску I. Тема, несомненно, была выбрана Рафаэлем в качестве комплимента монарху, который был великим магистром Ордена Святого Михаила, военного покровителя Франции.

Картина была написана на дереве и отправлена вместе с тремя другими картинами, упакованными на мулах, в Фонтенбло, где в мае 1518 года находился Лоренцо. Картина была несколько повреждена во время путешествия. В 1773 году она была перенесена на холст и «отреставрирована» три года спустя, но в начале этого века реставрации были удалены. Мы должны полагать, что картина пострадала от этих изменений, но факт остается фактом: она по-прежнему является великолепным произведением великого мастера.

Прекрасный молодой ангел не стоит на дьяволе под ним, а, паря в воздухе, слегка касается ногой плеча демона в вульгарном человеческом обличье, огненного цвета, с рогами и змеиным хвостом. Выражение лица ангела серьезное, спокойное, величественное, он смотрит вниз на корчащегося Сатану, чье лицо, когда он пытается поднять его, полно злобной ненависти. Эта деталь теряется в черно-белых репродукциях.

Михаил держит копье обеими руками, и это движение настолько естественно, легко и грациозно, что зритель инстинктивно ждет, когда оружие сделает свое дело, в то время как пламя поднимается с земли, как будто нетерпеливо желая поглотить отвратительного демона. Голова ангела с его светлыми, развевающимися волосами выделяется на фоне ярких крыльев, в которых великолепно смешаны синий, золотой и пурпурный цвета; его доспехи золотые и серебряные; у его бока висит меч, а с плеч спадает лазурный шарф. Его ноги обнажены, а на ногах обуты ботинки, оставляющие пальцы открытыми. Контраст между изысканными, ангельскими оттенками кожи, розовыми по цвету, и коричневой окраской демона эффективно подчеркивает красоту чистоты и отвратительность зла.

Святой Михаил Гуидо Рени так похож на Рафаэля в общем исполнении, что сравнивать эти работы более справедливо, чем обычно сравнивают картины на одну и ту же тему, написанные разными мастерами. Поза святого Гуидо напоминает позу танцмейстера, в отличие от позы Рафаэля, а его демон просто низкий и подлый, лишенный злобы или какого-либо высшего зла.



Гвидо Рени. АРХАНГЕЛ МИХАИЛ, ПОБЕЖДАЮЩИЙ САТАНУ.

Но голова и лицо Михаила у Гуидо делают его картину замечательной; они адекватно выражают божественную чистоту и красоту, в то время как тщательно проработанные и вымышленные качества искусства Гуидо — здесь в их лучшем проявлении — служат для усиления изысканного эффекта этого ангельского воина, и картина по праву считается одним из сокровищ Капуцинов в Риме.

За пределами итальянского искусства заслуживает внимания Святой Михаил Мартина Шёна. Фигура полностью покрыта длинной, струящейся мантией и плащом; поза очень изящная, а осанка

ангела — величественная и невозмутимая. Демон состоит из плавников, дикого рта и многочисленных когтей, с помощью которых он хватается своих жертв; это полностью символическая и крайне отталкивающая фигура.

Иногда встречаются картины «Падение ангелов» (), на которых Святой Михаил сражается со всей группой мятежных духов. Они иллюстрируют текст: «Когда Михаил () и его ангелы сражались с драконом, и дракон сражался со своими ангелами, и великий дракон был изгнан».

Написание такой картины в Ареццо около 1400 года привело к смерти Спинелло д'Ареццо, чей разум настолько был поглощен изображенными им демонами, что он сошел с ума и вообразил, что Люцифер явился ему и проклял его за то, что он изобразил дьявола и его ангелов в столь отвратительном виде. Ужас художника вызвал лихорадку, от которой он умер.

Меньшая из двух картин Рубенса на эту тему, находящаяся в Мюнхене, считается чудом искусства. Она демонстрирует творческую силу великого фламандского мастера в замечательном *виртуозном исполнении*, поскольку мятежные ангелы не пали, а падают, стремительно падая с небес вниз, вниз, вниз — в таком смятении и ужасе, которые мог изобразить только Рубенс.

В некоторых случаях Рафаил и Гавриил изображаются как свидетели сражения между Михаилом и Люцифером. На мой вкус, эти фигуры с их обильными белыми драпировками отвлекают внимание от простоты и достоинства этой впечатляющей сцены. Не только эти архангелы, но и апостолы и святые иногда изображаются, несмотря на явный анахронизм, как наблюдатели этой великой духовной борьбы, в то время как ангельские воинства находятся над картиной и вокруг нее.

Короче говоря, изображения этой темы в той или иной форме почти бесчисленны, и их вряд ли может быть слишком много, если рассматривать их как воплощение великой истины духовного триумфа над злом.

Миссис Джеймсон говорит: «В этом секрет его вечного повторения, и в этом секрет неутомимого самодовольства, с которым мы на него смотрим... и если к этому первоначальному моральному значению добавить все очарование поэзии, грации, оживленного движения, которое человеческий гений щедро наделил этим вечно благословенным, вечно желанным символом, то, глядя на него, мы «не только тронуты, но и пробуждены и вдохновлены», и все восторженное воображение светится верой и надеждой, благодарной торжествующей симпатией — по крайней мере, я так чувствовала, и я должна верить, что другие чувствовали то же самое».

Изображения святого Михаила как Повелителя душ менее многочисленны, чем изображения только что упомянутых сюжетов, но очень интересны. На некоторых вотивных картинах он появляется как защитник тех, кто боролся со злом и одержал победу. На таких картинах ангел стоит ногой на драконе или держит в руке голову дракона и несет знамя победы.

В других изображениях Михаил представлен с весами, на которых он взвешивает души умерших; на таких картинах он безоружен и держит скипетр, заканчивающийся крестом. Души изображаются в виде маленьких обнаженных человеческих фигурок; принятые духи обычно стоят на коленях на весах, сложив руки, как в молитве; поза отвергнутых душ выражает ужас и агонию, что иногда подчеркивается фигурой демона, нетерпеливо ожидающего свою добычу и протягивающего когти или дьявольскую вилку, чтобы схватить обреченные души.

Леонардо да Винчи изобразил ангела, представляющего весы младенцу Иисусу, который, кажется, благословляет благочестивую душу на верхней чаше весов. Синьорелли около 1500 года написал картину на эту тему, которая находится в церкви Сан-Грегорио в Риме, на которой архангел в доспехах стоит с распростертыми крыльями, а весы с полными чашами держат над свирепым драконом с открытой пастью. Копье архангела пронзило нижнюю челюсть зверя и вошло в его тело, нанеся ему уродливую рану, а маленький отвратительный демон, опираясь на свои крошечные черные крылья, сжимает в руках осужденные души на нижней чаше весов.

На картинах Успения или Прославления Богородицы, если на них присутствует святой Михаил, то он изображен в качестве Владыки Душ, поскольку легенды о Мадонне гласят, что он принял ее дух и хранил его, пока он не воссоединился с ее безгрешным телом.

Как Повелитель душ, святой Михаил, согласно преданию, проводил души праведников в рай и в некоторых случаях даже заботился об их телах. Легенда о святой Екатерине Александрийской () гласит (), что ее тело было перенесено ангелами через пустыню и море на вершину горы Синай, где оно было похоронено; позже над ее могилой был построен монастырь. На картине «Перенесение святой Екатерины», которую мы приводим, святой Михаил является одним из четырех небесных носильщиков святой мученицы.



Х. Мюке — ПЕРЕНЕСЕНИЕ СЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСАНДРИЙСКОЙ.

В редких случаях святой Михаил изображался без крыльев. Такая фигура, стоящая на драконе, — это святой Георгий, если только не введены весы. Когда архангел стоит на драконе с весами в руке, он предстает в своем двойном качестве — победителя сатаны и повелителя душ. Памятные часовни и гробницы часто украшались этим сюжетом, примером чего является гробница Генриха VII в Вестминстерском аббатстве.

На картинах «Страшного суда» святой Михаил () иногда изображается в момент взвешивания душ, и, хотя я нигде не нашел этого объяснения, мне кажется, что души, взвешиваемые в последний час, символизируют тех, о ком святой Павел сказал: «Не все мы умрем, но все будем изменены, в одно мгновение, в миг ока, при последней трубе: ибо вострубит труба, и мертвые воскреснут нетленными, а мы будем изменены».

Поскольку архангел Михаил был назначен хранителем еврейского народа, он, естественно, был важным действующим лицом во многих сценах, связанных с их историей. Именно он помог Агари в пустыне (Бытие, 21:17) и явился, чтобы удержать Авраама от жертвоприношения Исаака (Бытие, 22:11). Он наслал на Египет казни и вел израильтян в их путешествии. Евреи и ранние христиане верили, что Бог говорил устами Михаила в горящем кусте и через него послал закон Моисею на горе Синай. Когда сатана хотел войти в тело Моисея, чтобы выдать себя за пророка и обмануть евреев, именно Михаил сразился со Злым и похоронил тело в неизвестном месте, как ясно сказано в Послании Иуды. Синьорелли выбрал это в качестве сюжета для одной из своих

фресок в Сикстинской капелле, и я не видел других изображений этого сюжета, хотя, по-моему, существует еще несколько.

Именно Михаил вложил благословения вместо проклятий в уста Валаама (Числа, 22:35), был с Иисусом Навином на равнине Иерихона (Иисус Навин, 5:13), явился Гедеону (Судьи, 6:2) и избавил трех верных евреев от огненной печи (Даниил, 3:25). Последний сюжет является одним из самых ранних в христианском искусстве и был символом искупления человека Иисусом Христом. Есть и другие подобные функции, которые святой Михаил выполнял как защитник евреев, а в апокрифах и легендах Церкви ему приписываются несколько важных дел.

Например, в апокрифической истории о Беле и Драконе рассказывается, что когда царь Кир бросил пророка Даниила в львиный ров, и тот пробыл шесть дней без еды, ангел Господень явился пророку Аввакуму в Иудее, когда тот приготовил похлебку для жнецов на своем поле, и ангел повелел Аввакуму отнести похлебку в Вавилон и отдать ее Даниилу.

«Тогда Хабакук сказал: «Господи, я никогда не видел Вавилона и не знаю, где находится яма». Тогда ангел Господень взял Хабакука за волосы и поместил его в Вавилоне над ямой со львами, и Хабакук воскликнул: «О Даниил, Даниил, прими ужин, который Бог послал тебе», — и ангел снова поместил Хабакука на его место».

В одно время эта тема изображалась на саркофагах, но я видел ее только на гравюрах фламандского художника Хемширка.

В легендах о святом Михаиле мы читаем, что в шестом веке, когда в Риме бушевала чума, а по улицам шли процессии, воспевая службу, известную с тех пор как Великая Литания, архангел Михаил появился, паря над городом. Он приземлился на вершине мавзолея Адриана и вложил в ножны свой меч, с которого капала кровь. С того часа чума прекратилась, и с того дня мавзолей, увенчанный статуей архангела, стал называться замком Сант-Анджело.

Легенды также рассказывают о двух появлениях святого Михаила, когда он приказал построить церкви: одну на Монте-Гальгано, на восточном побережье Италии, а вторую в Аванше в Нормандии. Первое место оказалось покрытым чудесным потоком воды, который исцелял многие болезни и сделал церковь Монте-Гальгано популярным местом паломничества.

Церковь в Нормандии находится на знаменитой горе Мон-Сен-Мишель и известна во всех христианских странах. С тех пор, как ангел явился епископу Св. Оберту и приказал ему построить церковь, этот святой был очень почитаем во Франции и был провозглашен покровителем Франции и ордена, учрежденного Св. Людовиком в его честь.

Первая церковь, построенная здесь, была небольшой, но Ричард Нормандский и Вильгельм Завоеватель возвели великолепное аббатство, из которого открывался вид на самые живописные пейзажи, и по этой причине, если не по другой, оно остается очень популярным местом.



Фра Филиппо Липпи. — БЛАГОВЕЩЕНИЕ О СМЕРТИ ДЕВЫ МАРИИ.

Старая английская монета под названием «ангел» получила такое название из-за изображения святого Михаила, которое было отчеканено на ней.

Изображения святого Михаила, возвещающего Деве Марии о времени ее смерти, настолько похожи на изображения Благовещения, что необходимо помнить, что на них в руке ангела вместо лилии архангела Гавриила, как показано на нашей иллюстрации с прекрасной картиной из Флорентийской академии, изображены символы пальмы на зажженной свече.

Легенда гласит, что в один прекрасный день сердце Марии наполнилось невыразимой тоской по своему Сыну, и она горько плакала, когда вдруг перед ней появился ангел, одетый в свет, приветствуя ее и говоря: «Радуйся, Мария! Благословенна Ты от Того, Кто даровал спасение Израилю! Я приношу тебе ветвь пальмы, сорванную в раю; прикажи, чтобы ее несли перед твоим гробом в день твоей смерти, ибо через три дня твоя душа покинет твое тело, и ты войдешь в рай, где твой Сын ждет твоего прихода». Мария ответила: «Если я нашла благодать в твоих глазах, скажи мне свое имя и позволь апостолам воссоединиться со мной, чтобы в их присутствии я могла отдать свою душу Богу. Также молю тебя, чтобы после смерти моя душа не была напугана никаким духом тьмы и чтобы никакой злой ангел не получил власти надо мной». И архангел ответил: «Имя мое — Великий и Чудный. Не сомневайся, что апостолы будут с тобой сегодня, ибо Тот, Кто перенес пророка Аввакума за волосы на голову в львиный ров, может также привести сюда апостолов. Не бойся злого духа, ибо Ты сокрушила ему голову и уничтожила его царство ()». И ангел ушел, а пальмовая ветвь сияла каждым листом и сверкала, как звезды на небе.

И таким образом, долг архангела был выполнен, пока он не появился снова как Господь Душ, чтобы принять дух Девы и хранить его, пока он снова не обитает в ее безгрешном теле.

ГЛАВА III.

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ.

Архангел Гавриил упоминается по имени только дважды в Ветхом Завете. Впервые в Даниила 8:16, когда он объяснил видение, которое видел пророк, и снова в Даниила 9:21, когда Гавриил явился Даниилу, чтобы дать ему мудрость и понимание.

Точно так же в Новом Завете он упоминается дважды, в Евангелии от Луки 1:19 и 26, когда он объявил Захарии о рождении Иоанна Крестителя, а Деве Марии — о том, что она обрела благодать у Господа и благословена между женами. В каждом из этих случаев он исполнял обязанности посланника () или вестника важных известий. Считается, что именно Гавриил сражался с Ангелом Персидского царства в течение двадцати одного дня, когда Михаил пришел ему на помощь, и Гавриил снова посетил Даниила, чтобы укрепить его, объяснить «то, что записано в книге истины» и объявить, что царь Греции победит царя Персии. После этого Гавриил вернулся к своей битве с Ангелом Персии.

Борьба с ангелом Персии — это тема, которая предлагает необычные возможности для художественного воплощения; однако по духу она очень похожа на борьбу между Михаилом и Люцифером, и художники, изображавшие религиозные сюжеты, отдавали предпочтение последней.

Святой Гавриил много раз изображался как вестник, возвещающий о рождении Иоанна Крестителя и Иисуса Христа (). В апокрифических легендах он также предсказывает рождение Самсона и Девы Марии. Благодаря этим часто повторяющимся вестям, предсказывавшим важные рождения, Гавриил естественным образом стал считаться ангелом, покровительствующим родам.

Большое количество изображений Благовещения Деве Марии затрудняет выбор тех, о которых стоит говорить. Самые ранние картины этого события изображают его с большой простотой, чистотой и изяществом. Изображается духовная тайна, к которой относятся с искренним почтением и крайней деликатностью.

Сцена обычно происходит в портике церковного здания. Дева сидит на чем-то вроде трона, но чаще всего она изображается стоящей. Архангел находится на некотором расстоянии от нее, нередко за пределами портика. Он величественен и красив; Гавриил () одет в белое, на нем туника и паллиум, или архиепископский плащ. Его крылья большие и яркие, многоцветные, а густые волосы увенчаны драгоценной тиарой. В одной руке он держит скипетр власти или лилию, а другой рукой благословляет. Иногда он держит свиток с надписью «Ave Maria, gratia plena» («Радуйся, Мария, полная благодати»), слова, которые, по Данте, Гавриил постоянно повторяет в раю.

Ангел является главной фигурой в этой сцене на ранних картинах; он радостно торжествует, объявляя о пришествии Спасителя, в то время как Дева Мария полна смирения и покорности; в некоторых случаях ее голова покрыта, что является крайним проявлением скромности, и она всегда скромна в позе и выражении лица.

Ранним обычаем в церквях было размещать изображение Богородицы на одной стороне алтаря, а изображение ангела — на другой; или, если обе фигуры были в одной раме, между ними делалось разделение с помощью архитектурной колонны или условного орнамента. Во многих случаях Богородица и Архангел размещались отдельно над или по обе стороны от какой-либо сцены из жизни Иисуса, обычно алтарной картины. Картина Фра Филиппо Липпи, которую мы приводим, является прекрасным примером так называемых «разделенных Благовещений». Она находится во Флорентийской академии. Эта картина очень красива и удачно выражает смирение и удивление Богородицы, а также почтение небесного посланника. Она также является хорошим примером стиля Фра Филиппо; его драпировки были изящными, обильными и обычно богато

украшенными узорами из золота, которых здесь достаточно для элегантности, но не переборщили, как в других работах этого художника.



Фра Филиппо Липпи. — РАЗДЕЛЕННОЕ БЛАГОВЕЩЕНИЕ.

Очень древняя «Благовещение» с необычной и сложной композицией, датируемая V веком, выполнена в технике мозаики над аркой перед хором в церкви Санта-Мария-Маджоре в Риме. Классическое исполнение одежд и всей композиции делает эту работу настолько отличной от обычного представления о данной теме, что она заслуживает внимания. Здесь представлены две сцены: на первой архангел получает свое поручение и стремительно летит к земле, как будто спеша произнести свое радостное приветствие: «Радуйся, благодатная! Благословенна ты между женами!»

Вторая сцена представляет Гавриила, стоящего перед Богородицей, которая сидит на троне, за которым стоят два ангела-хранителя. Это изображение настолько не похоже на то, что известно как христианское искусство, что производит неизгладимое впечатление благодаря своей классической интерпретации; все детали выглядят так, как будто они принадлежат к более раннему периоду, чем средневековье, а фигуры могут быть древнегреческими.

Чрезвычайно любопытно и интересно наблюдать за различными способами изображения архангела Гавриила на картинах Благовещения. Иногда его можно принять за посланника гордого и могущественного земного правителя. Он одет в роскошные одежды с богатым шлейфом, который иногда несут один, а иногда три ангела, похожих на пажей, а сам он держится с величественной гордостью.

Мы не удивляемся, что разница между положением архангела, посланного Богом, и смирением Девы из Галилеи ввела в заблуждение некоторых художников; или что для них ангел занимал первое место, тем более что только так в их картины можно было внести элемент великолепия.

Действительно, у нас есть гравюры по картине Рафаэля, на которых Дева преклоняет колени перед ангелом, поднимающим правую руку в знак благословения.

Но постепенное усиление почитания Девы Марии и титулы Царицы Небесной и Царицы Ангелов, которые ей были присвоены, вскоре изменили дух изображений Благовещения; и в то время как Дева Мария не теряет ничего от своего смирения и покорности, ангел склоняется и даже преклоняет перед ней колени, тем самым подчеркивая свое признание ее высшей святости, — поскольку архангел мог преклоняться только перед духовным совершенством.

Было хорошо, что патриархи и пророки признавали превосходство посланных к ним ангелов, но слава Матери Христа должна была быть представлена как вызывающая почтение даже у высших из сотворенных существ — только так можно было достойно проиллюстрировать веру Церкви, для которой были написаны эти религиозные картины.

Таким образом, стало обычным опускать скипетр в руке ангела и давать ему только лилию или лилию и свиток. Действительно, есть известные картины, на которых Гавриил не имеет никакого символа, но, сложив руки на груди и склонив голову, он, кажется, поклоняется Деве, объявляя ей о своей миссии. Однако есть лишь несколько изображений Благовещения, на которых не присутствует лилия. Это особый символ чистоты Марии, к которой относится стих из Песни Песней: «Я — роза Шарона и лилия долин». На некоторых картинах лилия изображена в вазе рядом с Богородицей.

Иногда символ мира вводится в картины Благовещения путем размещения оливковой короны на голове архангела или оливковой ветви в его руке. Здесь Гавриил представлен как возвещающий «мир на земле и благоволение к людям», что Рафаэль и его ангелы-спутники воспевали пастухам при рождении Иисуса.



АЛЕССАНДРО АЛОРИ. — БЛАГОВЕЩЕНИЕ.

Ранние немецкие художники любили изображать Гавриила в священнических одеждах, богато вышитых и ярких цветов. Эта одежда создавала такой же великолепный эффект, как и княжеские шлейфы, о которых я говорил. На этих картинах Гавриил обычно стоит на коленях, а его широкие одежды рассыпаются по полу вокруг него, что позволяет избежать гордого вида посланника в царственных одеждах.

Простота сцены, когда Гавриил одет в прозрачную белую одежду, что является обычным представлением об одежде ангела, гораздо более удовлетворительна и гармонична с духом чудесного Благовещения, чем любые роскошные одеяния.

Однако самые ранние изображения Благовещения, несмотря на неподходящие костюмы и некоторые технические несовершенства, более приемлемы для благоговейного ума, чем изображения более позднего времени, на которых ангел одет скудно и, по-видимому, осознает свою физическую красоту, в то время как Дева Мария полностью лишена грации и достоинства. Такое изображение этой сцены является крайне оскорбительным; тем более, что эти картины часто хорошо выполнены, и если бы они не представлялись как изображения этого священного сюжета, а имели бы какое-то подходящее название, то могли бы претендовать на определенное художественное одобрение.

Другие художники, такие как Алори, на нашей иллюстрации, изображают слишком самосознательную Деву Марию, ангела, который, по-видимому, позирует для картины, и массу

совершенно неуместных деталей. Это Благовещение, которое находится во Флорентийской академии, является прекрасным примером этого неприемлемого стиля, и его недостатки подчеркиваются, когда его сравнивают с серьезным достоинством картины Фра Филиппо и той, что следует за ней, работы Фра Анджелико. Такие сравнения позволяют увидеть огромную разницу между истинными чувствами и притворством в искусстве.

Есть некоторые «Благовещения», в которых Дева Мария изображена вскочившей от страха или удивления, совсем как, по-видимому, поступила бы трагическая королева, если бы ее уединение было бесцеремонно нарушено.

И снова Дева Мария падает в обморок от эмоций и, таким образом, не может ответить ангелу словами из Писания: «Се, раба Господня; да будет мне по слову твоему».

Нередко в изображениях этой сцены Святой Дух в виде голубя парит над Девой Марией или рядом с ней, или влетает через окно; иногда Всемогуший виден в облаках, окруженный небесным светом, а иногда в сопровождении небесных духов. В редких случаях Вечный Отец посылает Младенца Иисуса с неба с крестом, а перед ним летит голубь. Эти чрезвычайно символические изображения Благовещения обычно относятся к раннему периоду.

Фра Анджелико написал «Благовещение» с глубоким почтением и простотой. У нас есть иллюстрация его фрески на стене коридора в его монастыре Сан-Марко во Флоренции, которая, на мой взгляд, является одним из самых красивых и духовных «Благовещений», существующих на сегодняшний день. Она верно передает священную историю; в ней нет ничего, что не принадлежало бы ей по сути. Дева Мария производит впечатление равной ангелу в чистоте и добродетели; он превосходит ее только в знании.



Фра Анджелико. — БЛАГОВЕЩЕНИЕ.

Анджелико верил, что в своей работе, которую он начинал с молитвы, он руководствовался божественным вдохновением, и по этой причине никогда не менял свой первоначальный замысел. Его тщательность в отделке картин была феноменальной; его драпировки были величественны; его цвета и композиция были гармоничны. О его работах справедливо сказано: «Каждая деталь способствовала тому единству нежности, вдохновения и религиозного чувства, которое отличает его картины и которое никому еще не удавалось достичь». Анджелико ничего не знал о человеческих тревогах и борьбе и не мог их изображать; он не мог изобразить ненависть врагов Христа; мученичество и гонения были слабо представлены в его творчестве, но в благовещениях, коронациях Богородицы и подобных сюжетах он передавал нежность и духовный пыл, которые редко, если вообще когда-либо, превосходили. Мы можем представить себе, как он поднимается от своих молитв с образами Богородицы и архангела, столь же отчетливыми в его воображении, как и в наших глазах на его картинах, и легко понять, что человек, живший в такой атмосфере, был лишен амбиций и отказался стать архиепископом Флоренции, как он и сделал.

Гавриил почитается евреями как глава ангельской стражи и хранитель небесного сокровища. Мусульмане считают его своим покровителем; их пророк верил, что этот архангел был его вдохновляющим и наставляющим духом. Таким образом, он важен в вере и легендах христиан, евреев и мусульман. Возможно, Милтон имел в виду еврейскую традицию, когда изображал Гавриила как хранителя рая:

«Между этими скалистыми столбами сидел Гавриил,

глава ангельской стражи, ожидая ночи».

ГЛАВА IV.

АРХАНГЕЛ РАФАИЛ.

ИЗОБРАЖЕНИЯ ТРЕХ И ЧЕТЫРЕХ АРХАНГЕЛОВ.

Архангел Рафаил почитается как ангел-хранитель человеческого рода. Он особенно защищает молодых и невинных, а также охраняет паломников и путешественников от бедствий. Именно он предупредил Адама об опасности греха и рассказал ему о его страшных последствиях. Мильтон так интерпретирует это послание:

«Будь сильным, живи счастливо и люби! Но прежде всего

Его, Которого любить — значит повиноваться и хранить

Его великое повеление; берегись, чтобы страсть не овладела

твой разум на то, чего иначе свободная воля

не допустила бы; твое и всех твоих сыновей

В тебе заключено счастье или горе; будь осторожен!»

То, что язык Рафаэля был доброжелательным и сочувственным, как воображал поэт, видно из прощания Адама с ангелом:

«Поскольку расстаться

Иди, небесный гость, эфирный посланник,

Посланный от чьей верховной доброты я преклоняюсь!

К мне был добр и приветлив

Твоё снисходительность, и будет почитаться вечно

с благодарной памятью. Ты человечеству

Будь добр и дружелюбен, и часто возвращайся!»

Изображения святого Рафаила гораздо менее многочисленны, чем изображения святого Михаила и святого Гавриила. Они всегда приятны и представляют его как доброжелательного, отзывчивого и общительного друга тем, кому он служит. Его символом обычно является посох паломника; как хранитель он носит меч и имеет небольшой ларец или вазу, содержащую «рыбный

амулет» против злых духов (). Он одет в одежду паломника, на ногах у него сандалии, а на поясе висит паломническая бутылка или кошелек. Его распущенные волосы удерживает диадема, а его красивое лицо выражает доброжелательность его характера и миссии.

Многие часовни и некоторые церкви посвящены архангелу Рафаилу как главе небесных стражей, и в них находится множество картин, увековечивающих его благодетельные деяния. Большая часть изображений этого архангела так связана с историей Товита, что необходимо знать его историю, чтобы насладиться этими картинами или понять их. Я изложу эту прекрасную еврейскую историю как можно более кратко:

Товит был богатым и справедливым человеком; он и его жена Сара были увезены в плен ассирийцами. Он давал милостыню всему своему народу, жил праведно и не ел хлеба язычников. Однако его несчастья умножались; у него остались только жена и сын Товис, когда он ослеп и молился о смерти.

В то же время человек по имени Рагуил, живший в Экбатане, страдал из-за своей дочери, которую преследовал злой дух. Она вышла замуж за семерых мужей, и каждый из них был убит демоном, как только входил в брачную комнату. Девушка была обвинена в этих убийствах и, как и Товит, молилась о смерти.

Тогда Бог послал архангела Рафаила, чтобы исцелить слепоту Товита и снять позор с несчастной дочери Рагуила из Экбатаны.

В это время Товит пожелал, чтобы его сын Товидий отправился в Габаэль в Мидии, чтобы получить десять талантов, которые Товит оставил на хранение у Габаэля. Товидий спросил: « » («Как я могу получить деньги, если я его не знаю?»). Товит дал Товидию письмо и велел ему найти проводника для путешествия. Рафаил предложил сопровождать молодого человека, который не знал, что разговаривает с архангелом. Товис привел Рафаила к своему отцу, и они договорились о вознаграждении проводника, а Товит дал указания относительно путешествия, в то время как он и его жена Сара были очень опечалены расставанием с Товисом.

Вечером путешественники пришли к реке Тигр, и когда Тобиас пошел купаться, на него прыгнула рыба. Рафаил сказал юноше вынуть печень и желчный пузырь рыбы и бережно сохранить их, что и было сделано, после чего они зажарили рыбу и съели ее. Когда Тобиас спросил, зачем ему хранить печень и желчь, ангел ответил ему, что сердце и печень могут исцелить человека, пораженного злым духом (), если перед ним поджечь их и выпустить дым, а желчь может исцелить слепоту человека, страдающего белизной глаз.

На нашей иллюстрации из картины Андреа дель Сарто, хранящейся в Бельведере, Вена, Тобиас несет рыбу, и, по-видимому, это момент, когда Рафаэль объясняет ему ее назначение.

Когда они шли, Рафаэль сказал: «Брат, сегодня мы будем ночевать у Рагуила, который является твоим двоюродным братом; у него есть только одна дочь по имени Сара; я попрошу ее руки для тебя: по закону она принадлежит тебе, она красива и мудра, и ты сможешь жениться на ней, когда мы вернемся». Тогда Тобиас, зная о судьбе семи мужей, был охвачен страхом, что и он умрет, и таким образом причинит горе своим родителям, у которых не было других детей.

Но Рафаил заверил Товита, что Сара была женой, которую Господь предназначил для него, и что, когда он войдет в брачную комнату, злой дух убежит от дыма, который он произведет с помощью печени рыбы, и никогда не вернется. Услышав это, Товит полюбил девушку, и его сердце было окончательно связано с ней.



АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО. АРХАНГЕЛ РАФАИЛ ВЕДЕТ ЮНОГО ТОБИАСА.

Когда они приблизились к Экбатане, они встретили Сару, и она привела их к своим родителям, которые обрадовались, увидев их, и заплакали, когда услышали о слепоте Товита. Пока слуги Рагуила готовили ужин, Товис сказал ангелу: «Расскажи о том, о чем ты говорил, и да будет это дело завершено». Тогда Рафаил попросил Рагуила отдать Сару Товию, но отец был очень огорчен и рассказал о смерти семи мужчин, которые уже были женаты на ней; но поскольку Сара принадлежала Товию по закону Моисея, его просьбу нельзя было отклонить, и перед тем, как они сели за стол, Рагуил соединил их руки и благословил их.

Затем была подготовлена брачная комната, и девушка заплакала; но ее мать утешила ее, и когда Тобиас вошел и сделал дым, как велел ангел, злой дух убежал. Тобиас и Сара преклонили колени в благодарности, и Тобиас помолился, как велел ему Рафаил, а Сара сказала: «Аминь».

Утром Рагуил выкопал могилу, потому что хотел поскорее похоронить Товита, чтобы никто не узнал о случившемся; но когда он послал проверить, мертв ли он, оказалось, что молодой муж тихо спит. Тогда все очень обрадовались и устроили свадебный пир, который длился четырнадцать дней. Тем временем Рафаил пошел к Габаилу и получил от него десять талантов, а когда пир закончился, ангел отвёл Товита и Сару к Товиту, и Рагуил подарил Саре половину своего состояния.

Когда они приблизились к Ниневии, Рафаил сказал Товию: «Поспешим к твоей жене, чтобы приготовить дом, и возьми желчь рыбы». Мать Товия ждала его возвращения и была очень встревожена его долгим отсутствием. Увидев его с проводником и маленькой собачкой, которую он взял с собой, она побежала к Товиту с новостью, и они очень обрадовались. Рафаил сказал Товиту: «Я знаю, что твой отец откроет глаза; поэтому помажь их желчью, и, почувствовав укол, он потеряет их, и белизна исчезнет, и он увидит тебя». Так и было, и Товит больше не был слепым, и все радовались и благословляли Бога.

Тогда Тобиас рассказал все, что произошло, и его родители вышли с ним навстречу его жене, ее слугам, скоту и всему, что она привезла с собой. И люди были полны удивления, увидев, что

Товит больше не был слепым, и они очень радовались вместе с ним в течение семи дней, когда он устраивал пир.

Товит велел сыну позвать своего проводника и дать ему больше, чем была назначена плата. И Товидий хотел отдать ангелу половину всего, что он принес с собой, и Товит сказал: «Это ему положено». Но когда Рафаил узнал об их намерениях, он велел им прославлять Бога за всю его доброту и сказал Товиту, что его доброта и печали, а также доброта и печали дочери Рагуила были известны на небесах, и Бог послал его, чтобы исцелить все эти беды; и добавил: «Я Рафаил, один из семи святых ангелов, которые представляют молитвы святых и входят и выходят перед славой Святого».

Наша иллюстрация, выполненная по картине Джованни Биливерти () из галереи Питти во Флоренции, представляет нам сцену, когда, отказавшись от вознаграждения, Архангел раскрыл свою личность. Красота ангела, сердечный энтузиазм Товита и искренняя и благоговейная благодарность старого Товита прекрасно изображены, а молодая жена и пожилая мать на заднем плане дополняют группу тех, кто был избавлен от своих скорбей посланником Всевышнего.



Джованни Биливерти. — АРХАНГЕЛ РАФАИЛ ОТКАЗЫВАЕТСЯ ОТ ДАРОВ ТОВИТА.

С того момента, как ангел покинул их, Товит и Рагуил процветали, а после смерти Товита и Сары Тобиас переехал в Экбатану и унаследовал богатство Рагуила; он прожил с честью сто семьдесят семь лет и дожил до разрушения Ниневии.

Мильтон так отзываясь об истории Товита:

«Приветливый архангел

Рафаил; общительный дух, который создал

путешествовать с Тобиасом и обеспечил

Его брак с семь раз замужней девушкой».

Рафаэль часто изображается без крыльев, когда ведет Тобиаса, который — чтобы подчеркнуть контраст между ангелом и смертным — сделан очень маленьким и, таким образом, явно не соответствует сюжету. Когда появляются крылья, нет причин уменьшать Тобиаса, и картина выглядит гораздо более удовлетворительно. Несложно понять, что если история Тобиаса рассматривается как аллегория, то молодой человек олицетворяет христианина, которого Божья милость ведет и охраняет на протяжении всей жизни.

В Вероне, в церкви Святой Евфимии, находится очень впечатляющая капелла, украшенная картинами, иллюстрирующими историю Тобиаса, работы Каротто, ученика Мантеньи, который, по-видимому, писал больше в стиле Леонардо, чем в стиле своего учителя.

Различные эпизоды истории изображены очень эффектно, но самая важная из них — знаменитая алтарная картина, величайшее произведение Каротто. На ней изображены архангелы Михаил, Гавриил и Рафаил — три изящные фигуры без крыльев, причем последний находится в центре и единственный имеет нимб. Он ведет Тобиаса и смотрит на юношу с нежностью.

Святой Михаил находится справа; одна рука лежит на его большом мече, а другой он поднимает свою багряную мантию. Его лицо, серьезное и неукротимое по выражению, подходяще отражает характеристики, которые подразумевают его титулы. Он — Господь душ и Ангел суда, насколько человеческое воображение может представить себе столь возвышенное небесное существо.

Святой Гавриил, слева, держащий лилию и смотрящий в небо с обожанием, — прекрасная ангельская фигура, гораздо менее могущественная, чем другие архангелы, и вполне соответствующая его должности.

Впечатление, которое эта картина произвела на меня, заключается в том, что Гавриил осознает, что его благословенная должность выполнена, его активная работа закончена, и теперь его долгом и радостью является поклонение; но Михаил и Рафаил все еще должны выполнить свои великие миссии; они все еще сражаются со злом и ведут людей по пути праведности.

Каротто был уроженцем Вероны, и его картины редко встречаются в других местах. Его цвета теплые и хорошо смешанные, а рисунок строгий. Говорят, что ему было всего двадцать пять лет, когда он украсил капеллу Святого Рафаила в 1495 году. Он был остроумным человеком, и когда ему сказали, что ноги его ангелов слишком тонкие, он тут же ответил: «Тогда им будет легче летать».



САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ. — АРХАНГЕЛ РАФАИЛ.
(Из картины «ТОБИАС И ТРИ АРХАНГЕЛА»).

Очень известная и прекрасная картина трех архангелов с Тобиасом, написанная Боттичелли, находится в Академии Флоренции. Ангелы этого художника часто подвергаются критике за некоторую скованность, но их красивые лица с лихвой компенсируют любые недостатки фигур и обладают такой мягкостью и глубиной выражения, что трогают сердце и заставляют забыть о менее важных деталях.

Картина «Святой Рафаил ведет Тобиаса», находящаяся в церкви Сан-Марциале в Венеции, считается самой ранней из сохранившихся работ Тициана. По этой причине она представляет большой интерес, но, безусловно, не так прекрасна, как картина Каротто или картина Рафаэля «Мадонна дель Пеше» («Мадонна с рыбой») в Мадридской галерее, на которой мастер изобразил архангела, чье имя он носил.

Об этой последней картине Пассавант говорит: «Здесь христианская поэзия нашла свое высшее выражение, ибо именно поэзия наиболее глубоко трогает все народы, а только красота может дать представление о божественности».

На знаменитой «Мадонне дель Пеше» Дева Мария сидит на троне с ребенком; молодой Тобиас, держа в руке рыбу и ведомый архангелом Рафаилом, приходит умолять Иисуса исцелить слепоту своего отца. Младенец-Спаситель смотрит на Тобиаса, а его рука лежит на открытой книге, которую держит перед ним святой Иероним; символический лев притаился у ног святого. Фон картины в основном образован занавесом, но справа виден небольшой участок неба.

Вся картина выполнена в лучшем стиле зрелого мастерства художника, но при этом она полна горячей набожности его ранних работ. Богородица — идеал чистоты и красоты; ребенок сияет божественной красотой; ангел небесен в своей осанке и выражении лица, а голова почтенного святого величественна и благородна.

Мадонны Рафаэля иногда кажутся простыми домашними женщинами, одаренными красотой; в них нет и следа мистической или духовной природы; но Мадонна дель Пеше, как и Мадонна ди Сан Систо и Мадонна ди Фулиньо, оправдывает похвалу Вазари, когда он говорит: «Рафаэль показал всю красоту, которую можно вообразить в выражении Девы; в глазах есть скромность, на лбу сияет честь, нос имеет очень изящный характер, рот символизирует сладость и совершенство». Цвет Мадонны дель Пеше удивительно чист и гармоничен, даже для этого великого мастера.

Эта Мадонна была первоначально написана для церкви Сан-Доменико-Маджоре в Неаполе, в которой была построена часовня как особое место поклонения для многочисленных неаполитанцев, страдающих заболеваниями глаз; однако ей не было позволено служить своему предназначению, и у нее есть интересная история.

Говорят, что герцог Медина, будучи вице-королем Неаполя, забрал картину у доминиканцев без согласия правительства, и когда приор пожаловался папе, Медина велел сопровождать его к границе пятидесятью всадниками и изгнал из королевства. В 1644 году герцог увез «Деву с рыбой» в Испанию, и Филипп IV поместил ее в Эскуриале. В 1813 году, когда французы были вынуждены покинуть Испанию, они увезли эту картину вместе с многими другими в Париж.

Она была написана на доске и находилась в плохом состоянии, поэтому Боннемезон получил заказ перенести ее на холст. Эта работа не была завершена в 1815 году, когда другие картины, взятые из Испании, были возвращены, и эта Мадонна оставалась во Франции до 1822 года. Естественно, она, должно быть, утратила часть своего первоначального великолепия, но все еще занимает почетное место в замечательной Итальянской галерее Мадридского музея; по мнению многих ценителей искусства, она является соперницей знаменитой Дрезденской Мадонны — ди Сан-Систо.

Различные сцены из истории Рафаэля и Тобиаса были изображены в произведениях художников всех народов. Рембрандт четыре раза рисовал расставание Тобиаса с отцом и матерью, а также несколько других эпизодов из этой истории. Его картина в Лувре, изображающая уход Архангела, примечательна своей энергичной композицией. Поднявшись в воздух, ангел, словно сильный пловец, прорывающийся сквозь морские волны, рассекает облака.

В некоторые ранние религиозные картины было введено много любопытных выдумок, и я видел два случая, когда маленькие серафимы и ангелы сидели на деревьях рядом с Девой Марией и Святым Младенцем. Идея, по-видимому, заключается в том, что эти «Птицы Бога» — как Данте называет ангелов — играют музыку и поют для Божественного Младенца, а некоторые из них также молятся о его утешении.

Иногда рисовали серию картин под названием «Деяния святых ангелов». Она состоит из одиннадцати строго библейских сюжетов, обычно следующих, но в некоторых случаях варьирующихся за счет введения других мотивов того же характера, как, например, ангел, явившийся Агари и Илии:

- I. Падение Люцифера.
- II. Изгнание Адама и Евы из Эдемского сада.
- III. Визит трех ангелов к Аврааму.
- IV. Ангел, предотвративший жертвоприношение Исаака.
- V. Ангел, борющийся с Иаковом.
- VI. Сон Иакова.
- VII. Избавление трех детей от огненной печи.
- VIII. Ангел убивает войско Сеннахирима.
- IX. Ангел защищает Товията.
- X. Наказание Гелиодора.

XI. Благовещение Деве Марии.

Я уже говорил, что из семи архангелов, о которых упоминает Милтон, когда он говорит:

«Семь

, кто в присутствии Бога, ближе всего к Его трону,

готовы выполнить приказ»,

но христианская церковь признает только троих; и когда три архангела видны вместе, это Михаил, Гавриил и Рафаил. В греческой церкви это изображение считается типичным для военной, гражданской и религиозной власти, и, соответственно, костюмы обозначают солдата, принца и священника.

Но Уриэль не был полностью игнорирован даже христианской церковью, и древняя традиция гласит, что именно этот архангел, а не Христос, сопровождал двух учеников на пути в Эммаус. В книге Ездры мы читаем: «Ангел, посланный ко мне, по имени Уриэль». Его обязанностью было толкование суждений и пророчеств, что признает Милтон:

«Уриил, ибо ты один из семи духов, стоящих

Перед высоким престолом Божьим, славно сияющим,

Ты первый, кто исполняет Его великую и подлинную волю

Через высшие небеса принести».

В нескольких древних церквях четыре архангела представлены в архитектурном украшении. Одним из примеров, где они представлены особенно великолепно, является мозаика над хорной аркой в соборе Монреале в Палермо. Эти колоссальные вооруженные фигуры впечатляют не только своими размерами, но и тем, что они явно осознают свое высокое положение в иерархии сотворенных существ.

Чаще всего четыре архангела изображаются так, как будто они поддерживают крышу или свод в церквях, где фигура Христа или его символ, Агнец, изображены в качестве центрального украшения. Они явно призваны олицетворять четверых, «поддерживающих престол Божий». Их символы — скипетры или копья; иногда они стоят прямо, как верные, бдительные стражи; иногда с распростертыми руками они, кажется, поддерживают свод, на котором изображен Христос.

Изображения трех архангелов более многочисленны, чем вышеупомянутые, и трактуются по-разному. На некоторых древних картинах у них нет крыльев, и они выглядят как люди княжеского ранга и благородного характера. Я видел посетителей Авраама, изображенных таким образом, что соответствует еврейскому представлению об ангелах в период, когда Авраам был так почитаем; ибо, как я уже упоминал, только после плена, когда был принят египетский обычай изображать посланников с крыльями, херувимы и серафимы покрывали крыльями крышку ковчега завета.

Одной из самых известных и красивых картин этих ангельских посетителей является картина Рафаэля в четвертой аркаде Лоджии Ватикана.

ГЛАВА V.

АНГЕЛЫ-ХРАНИТЕЛИ, АНГЕЛЫ-ХОРИСТЫ И АНГЕЛЫ-ПОЧИТАТЕЛИ — ДЕМОНЫ И ЗЛЫЕ ДУХИ.

Из классификации ангельских воинств ранними теологами и особых обязанностей, возложенных на каждый класс, мы узнаем, что слово «ангелы», как обычно используется, относится только к архангелам и ангелам; эти два класса связаны с человеческой жизнью во всех ее фазах, в то время как князья защищают монархии, престолы поддерживают трон Бога, херувимы непрерывно поклоняются, а серафимы обожают Всевышнего.

Вера в ангелов-хранителей — тех, кто особенно предан заботе о конкретных людях — гораздо более распространена, чем склонен признавать реализм современности. Набожный человек имеет верное основание для этого доверия в девяносто первом псалме:

«Ибо Ты сделал Господа, который является моим убежищем, Всевышнего, своим жилищем; никакое зло не постигнет тебя, и никакая беда не приблизится к твоему жилищу. Ибо Он поручит Своим ангелам охранять тебя на всех твоих путях».

Мы не можем думать об ангелах как о реальности в крылатых человеческих образах, которые им приданы в искусстве, так же как мы не можем искать русалок, поднимающихся из вод, упомянутых в очаровательных легендах, в которых эти девы играли свои роли. Эти воображаемые и, казалось бы, осязаемые ангелы — всего лишь аллегории, которые долгое время были и продолжают быть ангелами искусства, и мы не можем добровольно отказаться от них. Мы знаем, что они невозможны, даже фантастичны, если мы позволим себе быть прагматичными; но как символы духовных хранителей, посланных смертным вечно бдительным Отцом, мы любим их; и мы хотим верить в ангелов-хранителей для тех, кто нам дорог, даже если мы не можем осознать их для себя.



На одном из ранних соборов Церкви обсуждался вопрос о форме ангелов, и Иоанн Фессалоникийский утверждал, что они имеют форму людей и должны быть изображены именно так. Это решение подкрепляется предположением, что Бог обратился к ангелам, когда сказал: «Сотворим человека *по* образу Нашему», а также словами Даниила, который описывает своих небесных посетителей как «подобных сынам человеческим».

Ангел-хранитель должен всегда находиться рядом со своим подопечным от начала до конца жизни, не только для защиты от зла, но и для побуждения к добру. В печали он является утешителем; в слабости — силой; даже в смерти он верен и борется со злыми духами, которые сражаются за обладание каждой душой; а после смерти он несет дух к святому Михаилу, владыке душ. Так ангел-хранитель представлен в искусстве, как видно на нашей иллюстрации под названием «Ангел мира».

Когда мы наблюдаем красивую, бескорыстную жизнь, которая возвышается над окружающим миром, мы вспоминаем веру в ангелов-хранителей и описание, которое Милтон дал целомудренной, святой душе:

«Тысяча ангелов в ливреях служат ей,

Удаляя все, что связано с грехом и виной;

И в ясных снах и торжественных видениях

Расскажи ей о том, чего не слышит грубое ухо,

Пока не станет часто общаться с небесными обитателями

Начни проливать свет на внешнюю форму».

Безличность ангелов — одно из их самых ценных качеств. Ангел никогда не действует иначе, как в качестве агента Всемогущего, уполномоченного проявлять Его милосердие и любовь к благочестивым или налагать Его наказания на нечестивых. Таким образом, ангелы должны быть совершенными существами; и хотя они любят служить, их служение лишено личностного характера, присущего любому человеческому служению. Когда они поют вместе, это потому, что людям пришло какое-то добро, а когда они скорбят, то это из-за человеческих страданий.



КАУЛБАХ. — АНГЕЛ МИРА.

Согласно учению Отцов Церкви, на которое мы ссылались, борьба между добрыми и злыми ангелами не прекращается, и они также оправдывают христиан, призывающих помощь ангелов и верящих, что они всегда рядом, чтобы предотвратить зло и поощрять добро. Исходя из взглядов ранних теологов, художники разработали свой способ изображения небесных сил, и хотя в течение некоторого времени ангелы изображались как колоссальные, постепенно они стали более изящными и прекрасными, а также более человеческими.

Идеал, мысль должны быть персонифицированы, чтобы их можно было представить зрителю, и я сомневаюсь, что какая-либо новая персонификация ангелов сможет удовлетворительно заменить ту, которая развивалась в искусстве на протяжении шестнадцати веков и к которой мы привыкли с самого раннего детства. Ангелы, известные по картинам, которые охраняют детей, предотвращают вред людям, как в случае с жертвоприношением Исаака, поощряют или даже побуждают к достойным поступкам, как в случае с Валаамом, дороги сердцу всего мира.

Изображения ангелов-хранителей в более домашних отношениях, наблюдающих за спящими младенцами, направляющих их слабые шаги, как это видно на нашем фронтисписе, и защищающих их от несчастных случаев, являются современными. До конца шестнадцатого века ангелы-хранители, выполняя все эти второстепенные обязанности, согласно учению Церкви, изображались в искусстве только как совершающие торжественные и сверхчеловеческие деяния.

Возможно, это было результатом твердой веры старых художников в этих ангельских существ и их глубокого почтения к ним, в то время как современные художники просто ищут изящный и поэтический сюжет. Но, как бы то ни было, ангелы, совершающие чудеса, чтобы предотвратить мучения христианских мучеников, и другие сверхчеловеческие деяния, по сути своей являются

такими же ангелами-хранителями, как и те, кто склоняется над колыбелями и собирает цветы для детей в полях.

После ангелов-хранителей нам наиболее привлекательны ангелы-хористы, или музыкальные ангелы. Они прекрасны в своих изображениях и выполняют идеальную миссию. Их гимны хвалы не все посвящены чистому поклонению Всемогущему, за исключением того, что он является всем и во всем, поскольку они радуются и поют, когда благословения даруются человечеству.

Как прекрасна история во второй главе Евангелия от Луки, когда один ангел объявляет пастухам о рождении Иисуса, «и вдруг с ангелом появилось множество небесного воинства, славящего Бога и говорящего: «Слава Богу в вышних, и на земле мир, в человеках благоволение»». В последних предложениях этого небесного песнопения мы находим уверенность в том, что ангелы с радостью поют о счастье человечества.

Мысль об этих небесных музыкантах очень привлекает наше воображение. Мы представляем себе их совершенные инструменты, настроенные на совершенные голоса, создающие такие гармонии, которые не может воспроизвести ни один земной оркестр.

«Арфа, торжественная флейта

И цимбалы, все органы сладкого звучания».



Перуджино. — МУЗЫКАЛЬНЫЕ АНГЕЛЫ.

В ранние дни христианского искусства художники и скульпторы с удовольствием изображали ангелов-музыкантов, и удивительно, как во многих сценах они не только уместны, но и

незаменимы. Наша иллюстрация, выполненная по мотивам Перуджино, взята из его картины «Успение Богородицы» во Флорентийской академии.

Они наиболее уместны на коронациях Иисуса и Богородицы; они с радостью приветствуют праведников в раю; они присоединяются к гимну святой Цецилии, который, должно быть, они сами вдохновили; они всегда гармонируют с изображениями Мадонны с младенцем, и, короче говоря, несмотря на многочисленность их изображений, их никогда не бывает слишком много.

Кажется, что некоторые скульпторы и художники, должно быть, видели этих благословенных существ в видениях и слушали их музыку, так чудесно они воплотили их в статуях и на холстах (). Делла Роббиа, Гиберти, Фра Анжелико, Гирландайо, Мелоццо да Форли, Виварини, Джан Беллини, Рафаэль, Пальма — все они, по крайней мере глазами духа, должны были видеть ангельские хоры, которые составляют столь ценную часть их наследия, оставленного нам.

Различие в чувствах, которыми, кажется, вдохновлены эти ангельские хористы, придает им особое очарование. То они сосредоточены только на торжественном прославлении Бога, то они кажутся полными такой переполняющей радости, которую можно выразить только в вокальных гармониях, в симфониях с виолой, флейтой, арфой и лютней. Нигде эти ангелы не бывают прекраснее, чем когда, обратив свои милые лица к Младенцу Иисусу, они воспевают свою любовь к нему.

Херувимы и серафимы технически являются ангелами-поклонниками, так как они изображаются на картинах Бога-Отца. Но ангелы-поклонники часто встречаются на картинах Мадонны с Младенцем (), а также в сценах из жизни Иисуса и Девы Марии. Иногда они появляются в большом количестве, как на картине Анжелико «Страшный суд»; или в небольших группах, как три поклоняющихся ангела Франческо Граначчи; или поодиночке, как в случае с ангелом с склоненной головой, который стоит за Девой Марией на картине Боттичелли «Мадонна с ангелами»; последние три картины представлены среди наших иллюстраций.

Скорбящие ангелы чаще появляются в скульптуре, чем в живописи, и часто используются в качестве памятников умершим; но есть картины, на которых ангелы проявляют сочувствие к горю и страданиям. Хотя по своей природе они не могут быть несчастными, они не изображаются радостными на картинах Распятия и других печальных сцен из жизни Иисуса, Богородицы или святых мучеников. Они скрывают свои лица, заламывают руки и проявляют свое сочувственное горе различными способами. Я вспоминаю картину скорбящего ангела, стоящего на коленях перед терновым венцом со слезами на лице.

Иногда встречаются изображения преклонившихся ангелов, которые выглядят как молящиеся. Художники, естественно, проявляют свою индивидуальность в своих произведениях, но я не припомню ни одного места в Писании, где ангелы изображаются как молящиеся, хотя они и присутствуют рядом с молящимися смертными. Однако это не противоречит их миссии нести молитвы смертных к престолу Божьему и возвращаться с благословением.

В первые века существования Церкви было устоявшееся убеждение, что злые духи имеют власть над людьми и искушают их всевозможными грехами; особенно, как учили, они стремились побудить благочестивых людей восстать против истинной религии и стать идолопоклонниками, так как сами восстали против Всемогущего. Также считалось, что добрые и злые духи постоянно борются за каждого человека, и борьба между ангелами и демонами бесконечна.



ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ — «АНГЕЛЫ В ПОКЛОНЕНИИ».

Дьяволы присутствуют на многих картинах и легко узнаваемы по своему демоническому облику. Часто они очень маленькие и многочисленные. Их изображают парящими над смертными одрами, они радуются преследованиям мучеников и, где бы они ни появлялись, являются олицетворением всего отвратительного и мерзкого.

Наиболее важные картины, на которых дьявол изображен в человеческом облике, — это сцены искушения Иисуса, когда его увелили в пустыню, чтобы искушать его сорок дней. Шекспир говорит, что «дьявол имеет силу принимать любую приятную форму» (), но, по-видимому, художники этого не признают. На их картинах он всегда имеет какую-то характерную черту, которая сразу раскрывает его личность. Его кожа имеет уродливый коричневый цвет, или же он пытается скрыть копыта, которые все равно видны, или же отвратительное выражение его лица предупреждает о его опасном характере.

К счастью, таких изображений не так много, но идеал отвратительности Отца Лжи был запечатлен многими в знаменитых изображениях Рафаэля и Гвидо, на их картинах, где он побеждается святым Михаилом. Однако во многих случаях присутствие сатаны обозначается символами. Дракон и змей являются общепринятыми символами Злого Духа, но существует много вариаций этой символики. Ужасная голова дракона с открытой пастью олицетворяет ад. Часто изображаемый змей имеет яблоко во рту и таким образом олицетворяет коварного искушителя матери Евы; но во многих случаях змей не имеет отношения к грехопадению человека и олицетворяет зло.

ГЛАВА VI.

ИЗОБРАЖЕНИЯ АНГЕЛОВ, УТВЕРЖДЕННЫЕ СВЯЩЕННЫМ ПИСАНИЕМ.

КРОМЕ изображений ангелов в искусстве в соответствии с воображением отдельных художников, существует два важных класса ангельских сюжетов, один из которых основан на авторитете Священного Писания, а другой — на священных легендах. Для всестороннего рассмотрения этих произведений потребовалось бы несколько томов размером с эту книгу, но я приведу здесь их краткое описание.

Первое упоминание об ангелах в Ветхом Завете встречается в третьей главе Книги Бытия, где рассказывается, что херувимы были поставлены на востоке Эдемского сада, чтобы охранять путь к Древу жизни. Хорошие изображения этой темы столь же редки, сколь и прекрасны. В них изысканный сад, сияющие херувимы и ослепительный свет от пламенного меча сочетаются, создавая великолепный эффект.

В связи с историей Авраама ангелы появляются довольно часто. Жертвоприношение Исаака всегда является интересной темой, символизируя в покорности Исаака покорность Иисуса, а в готовности Авраама принести своего сына в жертву — готовность Божественного Отца отдать своего возлюбленного Сына для спасения людей. Появление ангела, предотвратившего совершение жертвоприношения, было многократно изображено в живописи, в частности Андреа дель Сарто, чьи поэтические картины этой сцены находятся в галереях Дрездена и Мадрида.

Картина Рембрандта «Жертвоприношение Исаака» () впечатляет своей мощью и болезненной реалистичностью. Она находится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Та же сцена в церкви Санта-Мария-делла-Салюте в Венеции написана Тицианом и входит в число знаменитых произведений этого великого мастера.

Наша иллюстрация, выполненная по картине Иль Содомы, находящейся в соборе Пизы, выполнена в лучшем стиле этого мастера, которого называют гордостью сиенской школы. Его признанная способность передавать интенсивные чувства видна на лице Авраама, а ангел является примером его концепции красоты; покорный Исаак, не чувствуя давления руки отца на своем плече, не меняя положения, поворачивает глаза, чтобы обнаружить причину задержки ожидаемого удара.

В истории о Агари дважды появляется ангел, и удивляет, что эти очаровательные сюжеты так редко были изображены в живописи (), в то время как более неприятное изгнание Агари из дома ее юности часто представлялось в искусстве. картина этой сцены работы Герчино, хранящаяся в Брере в Милане, известна и, безусловно, прямолинейно рассказывает историю «Изгони рабыню и ее сына», но в ней есть элемент вульгарности, который настолько умаляет ее достоинства, что удивляешься, как она могла вызывать такое восхищение.



Иль Содома. — ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ АВРААМА.

Гораздо более трогательной является картина, на которой изображена Агарь, оставшаяся одна в пустыне и раскаявшаяся в своем проступке, за который ее наказала Сара; именно в этот момент появляется ангел и велит ей вернуться к Аврааму. Прекрасный пример этой редкой темы от Пьетро да Кортона находится в Бельведере, в Вене. Рубенс также написал эту сцену.

Еще более трогательная картина изображает Агарь и Измаила в пустыне Беэр-Шеба. Измаил падает в обморок от жажды, и Агарь бросается на землю с молитвой: «Не дай мне увидеть смерть ребенка», когда ангел появляется, чтобы утешить ее и провести к скрытому источнику. Пафос этой сцены должен тронуть каждую мать, а картина Рембрандта настолько прекрасна, что можно только сожалеть, что она не находится в публичной коллекции.

Визит трех ангелов к Аврааму также является редким сюжетом в искусстве. Я уже упоминал картину Рафаэля, хранящуюся в Ватикане. Мурильо также изобразил эту сцену на картине, которая сейчас находится в частной галерее в Англии. На обеих картинах ангелы не имеют крыльев.

Однако три прекрасные фигуры Рафаэля не похожи ни на одного из людей, которых мы видели; они производят впечатление существ из другой, гораздо более высокой сферы, чем наша. Мурильо, напротив, показывает нам трех обычных путешественников, и если бы не название картины, мы бы и не заподозрили, что эти люди — небесные посетители. Большая картина Рембрандта на эту тему является одним из сокровищ Эрмитажа.

Сон Иакова с восходящими и нисходящими ангелами — прекрасный мотив для иллюстраций, который изображался по-разному. Иногда один ангел наблюдает за спящим, как будто вдохновляя его сон и принося ему благословение; иногда ангелов много, а иногда их мало, и они двигаются

туда-сюда, вверх и вниз, создавая удивительный эффект воздушного, грациозного движения. Лестница тоже широко варьируется, изображаясь в виде одного или нескольких пролетов ступеней, восходящих к облакам.

В шестой аркаде лоджии Ватикана находится третье и лучшее изображение этого сна Рафаэлем. Здесь лицо Иакова повернуто к лестнице, на которой стоят шесть ангелов; Иегова появляется вверху с распростертыми руками, окруженный славой. Это не одна из лучших работ Рафаэля, и, по моему мнению, все изображения сна Иакова, которые я видел, недостаточны по сравнению с изображением Рембрандта в галерее Далвич. Это стихотворение, столь же существенное, как и картина. Лестницу образует поток ослепительного света, по которому вверх и вниз плывут мистические, сияющие ангелы. Все произведение настолько похоже на сон, настолько неосвязаемо и в то же время настолько очевидно, что удивляешься, как Рембрандт, который так часто заикливался на слишком твердых элементах своих мотивов, сумел здесь уловить внутренний дух этого самого духовного сюжета.

«Утешение Илии» — тема с редкими возможностями, но она редко изображалась.

Рубенс написал картину этой сцены как символ Тайной вечери, на которой ангел подает Илии хлеб и чашу. Следуя обычаю некоторых пейзажистов, которые вводили в свои картины сюжеты — мифологические, исторические или библейские, — Пол Поттер изобразил «Утешение Илии» на переднем плане одной из своих картин. Оно также встречается в некоторых древних иллюминированных Библиях.

Иллюстрация Уильяма Блейка к тексту из Книги Иова «Когда утренние звезды пели вместе, и все сыны Божьи ликовали от радости» известна необычным характером ангелов. Как и многие картины этого поэта, которого считали полусумасшедшим, она имеет элемент иномирности, который редко встречается в произведениях его эпохи. Об этой особой картине миссис Джеймсон написала: «Его обожающие ангелы скорее парят, чем летают, и с их полу ными жидкими драпировками кажутся готовыми раствориться в свете и любви; а его ликующие ангелы — смотрите на них — возносят свои голоса вместе с утренними звездами, которые, поющие в своей славе, движутся».

«Видение Иезекииля» в галерее Питти во Флоренции, насколько мне известно, является единственным изображением этой темы. Рафаэль написал его для графа Эрколани в Болонье. Оно упоминается еще в 1589 году в инвентарной ведомости Трибуны и было многократно гравировано и копировано.

Иегова изображен сидящим в славе голов херувимов, которые почти незаметны из-за чрезмерной яркости, иллюстрирующей текст: «И я видел, как цвет янтаря, как вид огня вокруг него, от пояса его и выше, и от пояса его и ниже. Я видел, как это было, как вид огня, и вокруг него была яркость». В соответствии с этим текстом Иегова обнажен в верхней части фигуры, а нижняя часть одета в пурпур. Рядом с Иеговой находятся четыре животных, символизирующие евангелистов: херувим, лев, вол и орел, которые не являются земными творениями, а таинственными и духовными, поскольку они парят, неся Мессию, а рядом с ними находятся два маленьких ангела с протянутыми руками.

Небесные эффекты этой замечательной картины прекрасны; серые облака уходят, как будто для того, чтобы раскрыть видение. Эта картина подвергалась критике из-за обнаженной фигуры Иеговы; говорили, что она больше подходит для изображения Юпитера, чем Всемогущего, но Рафаэль оправдывается самим текстом.

Возможно, не существует другого изображения, которое бы более приемлемо передавало символическую природу четырех зверей, чем это (). Точное подражание природе, которое появилось позже в произведениях искусства, полностью противоречит истинному значению этих символов, которые были священными и мистическими. Херувим олицетворяет святого Матфея, потому что его Евангелие более ярко подчеркивает человеческую природу Христа, чем божественную. Лев подходит к святому Марку, потому что он первым говорит о «голосе

вопиющего в пустыне», типичном для льва. Вол принадлежит святому Луке, поскольку он останавливается на священстве Христа, а вол символизирует жертву; орел — святому Иоанну, как эмблема его вдохновения, благодаря которому он так возвышенно писал о божественности Иисуса.

Существует несколько других объяснений этих символов, которые так часто встречаются в произведениях искусства. Но на этой конкретной картине «Видение Иезекииля» кажется, что трон Сына Человеческого состоит из этих мистических зверей, в то время как ангелы обслуживают его и смотрят ему в лицо, как будто ожидая, когда им будет оказана какая-то услуга.

Когда четыре зверя изображаются так, что напоминают тех, кто был полон глаз внутри и не отдыхал ни днем, ни ночью, говоря: «Свят, свят, свят, Господь Бог Вседержитель» (Откровение IV, 7), они соответствуют замыслу символа ранней Церкви, как его понимали те, для кого он был священным. Но когда в руках нерелигиозного и реалистичного художника они становятся «как звери полевые», его работа является лишь пародией на таинственные религиозные символы, которые он таким образом унижает.

Новый Завет дает нам более ясное представление о природе и служении ангелов, чем мы получаем из Еврейских Писаний. Мы узнаем об их огромном количестве из слов Иисуса: «Думаешь ли ты, что Я не могу сейчас помолиться Отцу Моему, и Он даст Мне более двенадцати легионов ангелов?» (Матфея xxvi., 53), а также из слов Павла, когда он говорит о «бесчисленном множестве ангелов». В Евангелиях от Матфея и Луки мы узнаем, что они превосходят человеческие чувства и не подвержены изменениям. «Ибо в воскресении они не женятся, ни выходят замуж, но являются как ангелы Божьи» (Матфея xxii., 30). «И они уже не могут умереть, ибо они равны ангелам» (Лука, 20:36). Однако слова Иисуса убеждают нас в сочувствии ангелов ко всему, что касается нашего духовного блага. В Луки, 15:10, Иисус говорит: «Так же говорю вам: есть радость у ангелов Божиих об одном кающемся грешнике».

Вера в то, что ангелы несут души искупленных в рай, в значительной степени основана на заявлении святого Луки о том, что «нищий умер и был перенесен ангелами в лоно Авраама», а в Послании к Евреям 1:14 святой Павел учит, что они «посланы служить тем, кто будет наследниками спасения».



МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ. — АНГЕЛ.

В благовещениях о рождении Иоанна Крестителя и Иисуса ангелы были посланниками Бога, как это часто бывало, когда они появлялись в Ветхом Завете.

О том, что ангелы сопровождают Христа, говорится в заявлении святого Матфея: «Сын Человеческий придет во славе Отца Своего с ангелами Своими». И еще: «Когда Сын Человеческий придет во славе Своей и все святые ангелы с Ним».

О том, что ангелы уполномочены совершать такие действия, которые способствуют выполнению миссии Христа, говорится в Деяниях Апостолов () 5:19, когда ангел освободил апостолов из тюрьмы и повелел им «говорить в храме народу все слова жизни».

В Послании к Римлянам святой Павел говорит об ангелах, княжествах и властях, перечисляя различные чины ангелов, и заявляет об их неспособности отлучить нас от любви Божьей, подразумевая тем самым, что они не могут делать ничего, что не соответствует воле Всемогущего, — что они не имеют власти сами по себе. Опять же, в Послании к Колоссянам святой Павел говорит о «видимом и невидимом» и перечисляет престолы, господства, начальства и силы, а в Послании к Ефессянам он заявляет, что Бог поставил Христа выше всех этих сословий небесных существ.

После благовещения Захарии и Деве Марии, в новозаветной истории ангел появляется в следующий раз, чтобы проинформировать Иосифа о чудесном зачатии Иисуса. Затем следует явление пастухам, о котором я говорил в связи с темой ангельских хоров.

И снова ангел предупредил Иосифа, чтобы он бежал в Египет с Марией и младенцем, чтобы спастись от гнева Ирода. В древней серии картин, иллюстрирующих жизнь святого Иосифа, эта

сцена была любопытно изображена, и, насколько мне известно, только один современный художник был вдохновлен на ее изображение. В Бельведере, в Вене, находится замечательная картина «Сон Иосифа» Антона Рафаэля Менгса.

Картины, изображающие Иоанна Крестителя в пустыне, варьируются, и когда он изображается очень молодым, его сопровождают ангелы-служители. Такое изображение оправдывается легендой, согласно которой он был всего лишь ребенком семи или восьми лет (), и подтверждается словами святого Луки в последнем стихе первой главы его Евангелия: «И ребенок рос и крепчал духом, и был в пустыне до дня явления своего Израилю».

Существует множество изображений крещения Христа, и количество сопровождающих ангелов, как правило, варьируется от двух до четырех, хотя есть примеры и с более крупным количеством. Рафаэль, Верроккьо, Паоло Веронезе, Франческо Альбани, Перуджино, Тинторетто и многие другие написали прекрасные картины на эту тему, которая, помимо большого интереса в связи с ее важностью в жизни Спасителя, дает возможность изобразить красивый пейзаж. Картина Рубенса превосходит в этом отношении; в его великолепной композиции представлена группа из около тридцати фигур, создающая роскошный эффект, характерный для его творчества, но не способная передать божественность Христа или благочестивые чувства, которые присутствуют в работах Рафаэля или Верроккьо, и полностью лишенная нежности Лоренцо ди Креди.

В Библии также содержатся различные тексты, которые подтверждают веру в существование сатаны и его демонов. Исайя восклицает: «Как ты упал с неба, Луцифер, сын утра!» Святой Матфей говорит о дьяволе и всех его ангелах, и многие другие библейские выражения дают нам основание верить, что дух зла со своими спутниками постоянно искушает людей к греху, что явно подтверждает учение Отцов Церкви, о котором мы упоминали.

Невозможно изобразить искушение Христа привлекательным образом. Некоторые художники изображали сатану в различных чудовищных и отталкивающих обликах, в то время как другие наделяли его такими масками, которые вполне могли бы обмануть обычного смертного. Так, его изображали в одежде и с осанкой почтенного крестьянина, а также в виде монаха в рясе и капюшоне, но, несмотря на все маски, его особые символы обычно проявляются.

Картина Ари Шеффера в Лувре, воспроизведенная на нашей иллюстрации, рассказывает историю искушения очень просто и прямо. Стиль этого художника, печальный и почти безнадежный, хорошо подходит для сюжетов такого рода. Контраст между совершенным спокойствием Спасителя и отвратительным беспокойством и решимостью Сатаны делает это изображение настолько приемлемым, насколько это возможно для столь неприятного сюжета.

На знаменитой картине Перуджино в Sala del Incendio в Ватикане Иисус и Сатана видны в воздухе, как видение, а на заднем плане, окруженный ослепительным светом, видна еще одна фигура Иисуса между двумя служащими ангелами, а вся сцена окружена множеством херувимов и ангелов.



Ари Шеффер. — ИСКУШЕНИЕ ХРИСТА.

На некоторых картинах на эту тему ангелы изображены так, как будто они ждут, чтобы поддержать Учителя, когда он отвернется от демона, но гораздо более привлекательны изображения, на которых Сатана не появляется, а ангелы служат Христу в пустыне, как будто иллюстрируя эти прекрасные строки:

«Они в цветущей долине уложили Его

На зеленом берегу, и прямо перед ним распростерли

Стол с небесной пищей — божественной

Амброзийные плоды, сорванные с Древа Жизни —

И из источника жизни небесный напиток.

И пока он ел, ангельские хоры

Пели небесные гимны».

Одна из великолепных работ Мурильо была основана на описании бассейна в Вифезде (Bethesda), приведенном в Евангелии от Иоанна, 5:2-8. Это был излюбленный сюжет для больниц, и Мурильо написал эту картину для больницы в Севилье, откуда она была похищена маршалом Сультом.

На переднем плане изображены Христос, хромой человек и три апостола; на заднем плане — бассейн с изящными портиками, над которым в ослепительном свете парит ангел, словно готовясь спуститься, чтобы взболтать воду.

Это великолепный пример чудесной силы Мурильо. Красота и нежность головы Христа, а также изящество всей его осанки поражают зрителя, как немногие другие изображения нашего Господа. Атмосфера мягкая и прозрачная, ангел скорее плавно парит, чем летит, а портики, не будучи слишком богато украшенными, придают сцене достоинство и равновесие. Цветовая гамма характерна для испанского искусства, она богатая и сдержанная, в отличие от итальянской (). Например, красная одежда и синий плащ, столь привычные на картинах с изображением Христа, здесь заменены насыщенным фиолетовым цветом, который наиболее гармонирует с настроением сцены.

В церкви недалеко от Болоньи есть старинная картина на эту тему, предположительно написанная двумя художниками, Якопо Аванци и Липпо д'Алмазио. В том же городе, в церкви Сан-Джорджо, находится картина Лудовико Караччи, которая, по меньшей мере, очень декоративна и была щедро оценена некоторыми писателями, занимающимися искусством. Многие изображения бассейна Вифезда находятся в больницах, — как, например, картина Себастьяна Конка в Сиене, — а не в галереях; по этой причине она менее известна, чем многие другие сцены, в которых изображены ангелы.

Есть некоторые сюжеты, которые слишком священны по своему характеру и слишком духовны по своему значению, чтобы их можно было адекватно изобразить для глаз. Одним из них, на мой взгляд, является «Агония в Гефсиманском саду». Однако он привлекал многих художников, и нужно признать, что ночная сцена, спящие ученики, страдающий Христос, утешающий ангел, приближающийся предатель и смутно различимый город Иерусалим дают необычайно живописные элементы для эффектной картины. Все это было художественно обработано, но Божественное, центральная мысль сцены, едва ли может быть удовлетворительно выражено.

Наиболее удивительной ошибкой, которая часто допускается в картинах на эту тему, является чрезмерное выделение спящих учеников. Их фигуры часто помещаются на самом переднем плане, как будто зритель должен в первую очередь обратить внимание на несчастную сонливость этих людей; благодаря этому фигуры Иисуса и ангела выглядят второстепенными. Я не видел ни одной картины, на которой спящие ученики были бы представлены удовлетворительно, и я гораздо больше предпочитаю некоторые любопытные древние изображения Агонии, на которых присутствуют только Христос и ангел.



СЭР ЭДВАРД БЕРН-ДЖОНС. — МАРИЯ МАГДАЛИНА У ГРОБА.

Многие известные художники, начиная со времен Мантеньи, изображали свое видение этой чудесной сцены в саду. Корреджо, по крайней мере, сделал Иисуса главным персонажем, а его ангел, по-видимому, подходит для своей роли утешителя. Паоло Веронезе, Альбрехт Дюрер и Рембрандт написали мощные картины на эту тему, а Ари Шеффер изобразил агонию Христа с живой яркостью; но все эти работы настолько далеки от высшего представления о этом чудесном событии, что, за исключением примеров дизайна, колорита и манеры этих мастеров (), они кажутся мне малоценными.

Посещение женщинами гробницы Христа изображается по-разному, что естественно, учитывая различия в описаниях евангелистов. На некоторых картинах изображена только Мария Магдалина, когда она увидела двух ангелов, сидящих там, где лежало тело Христа, и почти сразу же увидела воскресшего Господа рядом, как на нашей иллюстрации по мотивам Бёрн-Джонса. В других картинах изображены другие женщины, которые увидели двух мужчин в сияющих одеждах и услышали слова: «Он не здесь, но воскрес»; чаще всего изображаются три Марии, приходящие к гробнице с благовониями и обнаруживающие охранников, парализованных страхом, и ангела, который сообщает им, что Господь воскрес.

Эти сцены изображались в искусстве с самых ранних и примитивных времен и были переданы с совершенной простотой, строго следуя четкому библейскому описанию. Позже стражники были опущены, и вся сцена приобрела более драматичный характер, пока в XVI веке эта тема редко изображалась и больше не восстановила свое прежнее значение. Она входит в серию тем, иллюстрирующих жизнь Христа, но редко встречается как отдельное произведение. Аннибале Караччи написал картину «Женщины у гроба», которая сейчас находится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге; а в Сиене до сих пор хранится пример той же темы, написанный Дуччо, жившим в XIII веке.

Картины «Страшный суд», как правило, иллюстрируют сочетание библейского учения с творческими идеями проповедников, писателей на религиозные темы, поэтов и художников, а также элементами из священных легенд. В Библии нет никаких оснований для присутствия в этой сцене Сатаны и его демонов, какими бы ужасающе эффективными и впечатляющими они ни были; но у меня есть основания полагать, что этот элемент бездумно принимается как авторитетный многими, кто интересуется религиозным искусством.

Эта тема не была представлена в скульптуре или живописи до XI века, а после этого — лишь в редких случаях, пока три века спустя она не была великолепно изображена, в частности, Орканьей в Кампо Санто в Пизе.

Важны те части этих картин, которые имеют библейское обоснование. Христос является Судьей в соответствии со своими собственными словами, Матфея xvi., 27: «Ибо Сын Человеческий придет во славе Отца Своего с Ангелами Своими, и тогда воздаст каждому по делам его». И еще более подчеркнуто в Евангелии от Матфея, 25:31-46 (), где словесное изображение Суда является ярким реалистичным описанием некоторых художественных представлений этой сцены.

Апостолы, сидящие по обе стороны от Христа, также оправданы его словами в Евангелии от Луки, 22:30: «Чтобы вы... сели на престолы и судили двенадцать колен Израилевых». Дева Мария, Иоанн Креститель, патриархи, пророки и святые допускаются на основании авторитета святого Павла, который говорит в 1-м Послании к Коринфянам, 6: 2: «Не знаете ли вы, что святые будут судить мир?» И в следующем предложении: «Не знаете ли вы, что мы будем судить ангелов?»

Ангелы уполномочены «собрать избранных Его со всех четырех ветров» (Марк, 13:27), и те, кто исполняют эту функцию, — это ангелы-трубачи во всех этих изображениях.

Разделение тех, кто будет судим, основано на Даниила 12:2: «И многие из тех, кто спит в прахе земном, пробудятся, одни к жизни вечной, а другие к позору и вечному презрению»; и еще более определенно на словах Христа в Матфея 25, уже упомянутых выше.

При полном отсутствии библейского обоснования для изображения дьявола и его спутников, которые схватывают, мучают и бросают в ад тех, кто обречен на позор и вечное презрение, какую защиту можно найти для этого? Конечно, с художественной точки зрения никакой, и это соображение должно было бы предотвратить такие изображения. Художники заслуживают сочувствия, поскольку они не смогли в достаточной мере выразить горе проклятых через их несчастные лица и манеры, когда, услышав роковые слова «Идите от Меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и его ангелам», они уходят влево, не смея поднять глаза на Христа и даже посмотреть на благословенных Его Царства.



Фра Анджелико. АНГЕЛ, ПРОВОЖАЮЩИЙ ДУШУ В РАЙ.

Было бы интересно рассмотреть отдельно различные методы изображения Судьи всего мира и окружающих его лиц, как это видно в работах мастеров, но здесь нас интересуют только ангелы, которых почти на всех этих картинах три вида.

Ангелы, держащие крест, бич, гвозди, терновый венец и другие символы страстей Христовых, подчеркивают теологическое учение о том, что люди судятся в зависимости от того, принимают ли они или отвергают искупление Христом грехов мира. На ранних картинах Суда эти ангелы стоят на облаках под Судьей, но позднее их стали изображать парящими над Судебным престолом. В каком бы положении они ни находились, они, по-видимому, придают огромное значение () выделению символов Страстей Христовых. Фра Анджелико удачно помещает одного ангела у ног Христа с одним только крестом, как полным символом страданий и смерти Иисуса.

Число ангелов с трубами варьируется от двух до многих, и они располагаются по-разному в зависимости от замысла художника. Орканья и Фра Анджелико помещали их под Судьей, тем самым указывая, что их звук слышен по всей земле. На других картинах они трубят прямо над могилами, которые открываются, показывая восставших мертвецов, пробудившихся от долгого сна и пытающихся удержаться на земле.

Третья категория ангелов — это те, кто объявляет свою судьбу всем, кто будет судим. Иногда они держат весы, на которых взвешиваются души; иногда они направляют тех, кто приходит на суд, вправо или влево, как на нашей картине «Страшный суд» Фра Анджелико, хранящейся в Флорентийской академии; и, опять же, как на великолепной картине Орканьи в Кампо Санто в

Пизе, величественный ангел-воин с великолепными крыльями, — настоящий святой Михаил, — одетый в полные доспехи, с мечом у бедра, с сияющим нимбом над головой и ангельским пламенем над лбом, держит два свитка, — один радости, а другой скорби, — на которых написаны имена всего человеческого рода.

Картины «Страшный суд» Орканьи, Анджелико и Синьорелли в соборе Орвието и Микеланджело в Сикстинской капелле входят в число самых известных картин мира.

В Священном Писании упоминаются и другие явления ангелов, например, Корнилию, когда ему было велено послать в Иоппию за Петром; и снова, когда Петр был в тюрьме, и Церковь молилась за него, ангел вывел его, и апостол отправился в Кесарию для безопасности.

Филипп был послан ангелом, чтобы встретить эфиопского евнуха и научить его истине, после чего он крестил евнуха, а затем был унесен Духом, или ангелом Господним.

Иногда ангелы посылались с миссией наказания, как, например, когда Ирод, в разгаре своего богохульства, был поражен посланником Божьим и испустил дух.

Эти темы богаты художественными образами, и почти все они были представлены в живописи или скульптуре. Книга Откровения также изобилует видениями ангелов, от начала, когда ангел с небес «сообщил» об этом Иоанну Богослову, до конца, когда ангел отказался от поклонения и объявил себя сослужителем Иоанна, пророков и всех, кто соблюдает слова книги.



ФРА БАРТОЛОМЕО. — АНГЕЛ, ИГРАЮЩИЙ НА СКРИПКЕ.

ГЛАВА VII.

КАРТИНЫ, ИЛЛЮСТРИРУЮЩИЕ И СВЯЩЕННОЕ ПИСАНИЕ, И ЛЕГЕНДЫ.

Как бы ни относились к священным легендам ранней Церкви, невозможно понять изображения ангелов в искусстве без знания этих древних традиций. Тот, кто ничего о них не знает, оказывается в странном замешательстве и смущении перед почти бесчисленными легендарными сюжетами, которые он видит в церквях и галереях.

Например, если человек ничего не знает о легенде святой Екатерины Александрийской, как он может объяснить картину ее мистического брака с младенцем Иисусом, которая символизирует ее отречение от всех земных вещей и полную самоотдачу служению Христу и его Церкви?

Святая Екатерина обычно изображается с колесом рядом с ней. Когда колесо целое, оно символизирует пытку, которой ей угрожал император Максимин; когда оно сломано, оно является знаком чуда, благодаря которому она была спасена от ужасной смерти.

За долгие годы, прошедшие с момента моего первого посещения галереи Лувра, я сохранил яркое воспоминание о своем недовольстве перед прекрасной картиной святой Маргариты. Удовольствие, которое я должен был испытать от прекрасного лица и изящной фигуры святой, от изящных драпировок и других деталей этой знаменитой картины, было полностью утрачено из-за моего невежества. Я не знал, почему она стоит на страшном драконе с широко раскрытой пастью и поднятой когтем, как будто он хочет схватить прекрасную девушку.



ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ — «АНГЕЛ В ПОКЛОНЕНИИ».

В результате этого опыта я решил изучить религиозную символику ранней христианской церкви, так как я уже изучал символику религии классической эпохи. Как и тогда, я часто встречаю людей, которые прекрасно понимают значение головы Медузы или лиры Орфея, но не имеют представления о причине изображения церкви в руке святого Иеронима или змеи в чаше святого Иоанна Богослова.

Существует множество картин, на которых изображены ангелы, основанных на библейских сюжетах, но не следующих им строго. Многие сюжеты настолько навевают мысли о присутствии ангелов, что их включение в эти сцены является вполне оправданной художественной лицензией.

Например, библейский рассказ о служении ангелов Иисусу после искушения и после агонии в саду естественным образом предполагает их присутствие в других случаях его страданий и делает их включение в картину вполне допустимым.

Так, на картине Луини «Христос после бичевания» в монастыре Маджоре в Милане, полной чудесной нежности этого мастера, нет ангелов, в то время как Веласкес в своей картине на ту же тему, которая находится в частной коллекции в Англии, изображает их присутствие.

Так, в истории «Ессе Номо» ангелы не упоминаются, и обычная религиозная картина изображает половину фигуры Христа или только голову, увенчанную терновым венцом. Историческая картина изображает сцену перед Пилатом с несколькими фигурами. Однако некоторые художники представили эту тему по-разному, как, например, на картине Моретто в музее Този в Брешии.

На ней Спаситель сидит на ступенях здания, вероятно, того самого, в котором находился «общий зал», где солдаты увенчали его. Он все еще держит тростниковый скипетр, хотя его руки связаны; крест лежит на земле перед ним, а его голова склонена на грудь. На ступенях позади него, чуть выше, стоит плачущий ангел, держащий одежду Христа, как будто собираясь укутать его ею. Выражение лица ангела, искаженного от страдания, замечательно. Он как будто пытается сдержать слезы, но не может. Гораздо более поздний рисунок Ланделля, называемый «Ангел слез», похож на рисунок Моретто по своему настроению; на нем плачущий ангел стоит на коленях перед терновым венцом, и слезы текут по его щекам.

Ангелы также изображаются на картинах «Распятие» (); на самом деле, они никогда не отсутствовали на самых ранних картинах на эту тему, хотя их было немного и они были чрезвычайно реалистичны в своем изображении, будучи точно такими же, как обычные люди, только с крыльями на плечах. Позже их число значительно увеличилось, и они стали менее человеческими и чрезвычайно страстными в выражении своей скорби при виде агонии Иисуса. Джотто и Каваллини вводят элемент абсурда в эту знаменательную сцену, изображая чрезвычайно человеческих маленьких ангелов, разрывающих свои пухлые грудки в отчаянии.

Этот крайний реализм иногда доходил до того, что ангелы изображались с чашами, в которые собирали кровь, текущую из рук и бока Иисуса. В соответствии с истинным символизмом, женская фигура, олицетворяющая Церковь, должна была держать чашу только сбоку.



Из гравюры Копли, авторские права, 1897, Кертис и Кэмерон.
ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК. — СМЕРТЬ ОСТАНАВЛИВАЕТ РУКУ СКУЛЬПТОРА.

Дуччо да Сиена, живший на поколение раньше Джотто, проявил более тонкое восприятие и сгруппировал многочисленную компанию ангелов в полукруге над крестом на своей знаменитой картине «Распятие», которая является одним из сокровищ его родного города. Двое из них целуют мертвые руки; другие закрывают лица; некоторые бросились ниц на облака; а третьи, как будто помня о своих обязанностях посланников, летят вверх, чтобы донести весть до небесных чертогов.

В некоторых изображениях Распятия, на которых присутствуют три креста, ангелы принимают душу раскаявшегося вора, в то время как демоны сражаются за душу нераскаявшегося преступника. Как бы неприятно ни было такое изображение, оно является логическим результатом веры в то, что каждый смертный сопровождается добрым или злым ангелом, который несет душу святому Михаилу для суда, как это изображено во многих древних произведениях искусства. Души благословенных нежно уносятся в небо, но перенесение потерянных душ сопровождается некоторыми отвратительными деталями.

Постепенно на распятиях стало изображаться все меньше ангелов, и, по-видимому, неписанный закон ограничил их число двумя или тремя с чашами; более того, в течение некоторого времени эта сцена изображалась гораздо реже.

Луини и Гауденцио Феррари, ломбардские художники XV века, снова изобразили так много ангелов и бесчисленные маленькие крылатые головки, что верхние части их Распятий были оживлены ими. Эти художники, с их утонченной нежностью манеры, создали ангелов, которые редко, если вообще когда-либо, превосходили то, что можно назвать подлинным ангельским качеством. Особенно это верно в отношении Гауденцио; скорбящие ангелы над его Распятием в церкви в Варалло являются одними из самых удачных изображений ангелов, которые встречаются на любой картине этой сцены.

Если изображается Воскресение Христа, ангел присутствует вполне уместно; но поскольку в Библии нет описания этой сцены и никто не был ее свидетелем, каждый художник, изображавший ее, мог дать полную волю своему воображению в своем произведении. Долгое время не было картин на эту тему, ее изображение ограничивалось резьбой по слоновой кости, на святынях и других небольших предметах. Большинство художников, по-видимому, считали эту тему слишком священной, а также слишком грандиозной, чтобы ее можно было адекватно воплотить и удовлетворительно представить.

Насколько я знаю, воскресение впервые было изображено Джотто в серии небольших картин на прессе для священных сосудов в церкви Санта-Кроче во Флоренции; сейчас она находится в Академии епископа этого города. На этой картине нет ангелов. Фра Анджелико изображает Марий, беседующих с ангелом, а Христос парит в воздухе над ними. Постепенно изображения этой темы изменялись, пока на картине в Ватикане, приписываемой Перуджино, воскресший Христос, несущий знамя победы, не был почитаем двумя ангелами. Сейчас считается, что эта работа принадлежит кисти Рафаэля, так как его подлинные эскизы к ней находятся в Оксфордской коллекции.

Возможно, следует сожалеть о том, что в искусстве когда-либо предпринимались попытки иллюстрировать эту чрезвычайно мистическую тему. Я не могу представить, чтобы какая-либо из существующих картин на эту тему могла быть серьезно одобрена в целом, хотя некоторые фигуры или детали могут вызывать искреннее восхищение.

Вознесение Христа — еще одна мистическая тема, которая долгое время не находила отражения в реалистичных изображениях сцены «», описанной в Новом Завете. На древних резных изделиях из слоновой кости Иисус изображен хватающим руку Бога, протянутую ему сквозь облака, и таким образом поднимающимся с земли. В XII и XIII веках выражение из Священного Писания «он был вознесен» получило буквальное значение, и фигура Иисуса была изображена в мандорле — продолговатом ореоле, в котором изображаются Христос, Дева Мария или святые при вознесении на небеса, — которую ангелы подняли на определенную высоту, после чего облако скрыло его из виду.

Как и в случае с Воскресением, так и с Вознесением, Джотто был достаточно смел, чтобы попытаться изобразить эту сцену в соответствии с библейским описанием, и нарисовал свою идею на стенах капеллы Арена в Падуе. В центре нижней части картины изображены два ангела, которые, подняв руки, направляют внимание преклонившейся Девы Марии и группы апостолов, также преклонившихся, на Христа, уже парящего высоко над ними в сопровождении многочисленных поклоняющихся ангелов, которые находятся по обе стороны от него на некотором расстоянии.

Эта фреска сильно повреждена, но высоко ценится за возвышенность композиции. Ни один ангел не помогает Христу подняться. Он, по-видимому, способен исполнить свои собственные слова: «И я, когда буду вознесен от земли, привлеку всех к себе».

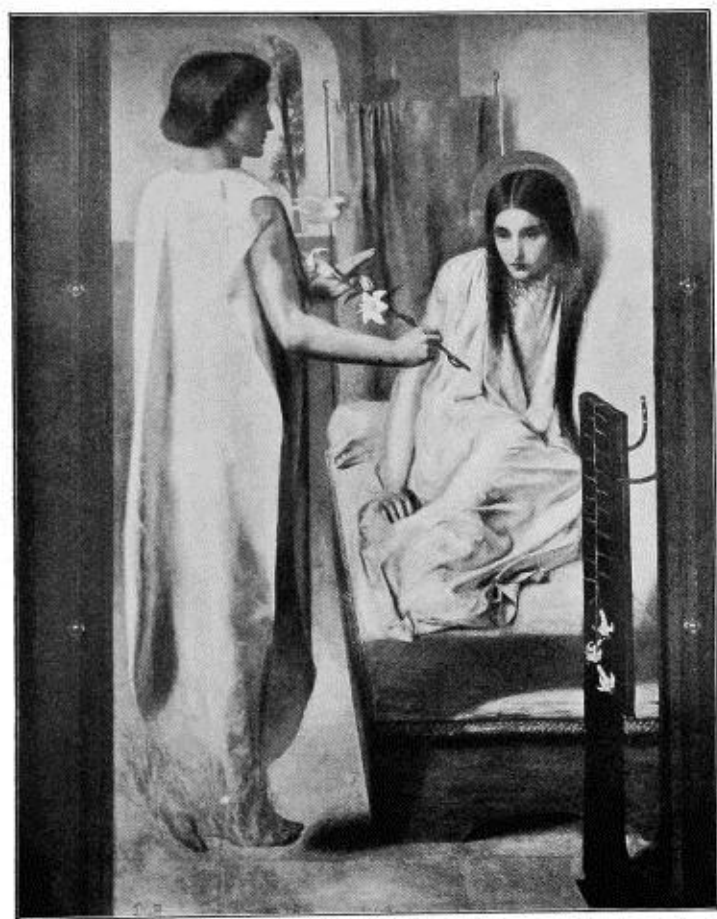
Многие изображения Вознесения можно увидеть в галереях, и оно стало излюбленным сюжетом для украшения церковных сводов и куполов, особенно в греческих церквях. Вознесение Корреджо в церкви Сан-Джованни в Парме известно всем, кто изучает христианское искусство. Этот мастер изобразил бесчисленных маленьких ангелов, летающих туда-сюда, катающихся на облаках или озорно выглядывающих из-за них, гонящихся друг за другом, как в какой-то шумной игре, и своей легкомысленностью и озорством разрушающих всю серьезность эффекта, несмотря на торжественность евангелистов и преподобных отцов в углах свода внизу.

Однако эту картину не следует считать непочтительной. Очевидно, Корреджо хотел передать идею, что Вознесение Христа было поводом для радости ангелов, которым его земное странствие и страдания придали определенную серьезность, — но не печаль, потому что ангелы счастливы и не подвержены человеческим желаниям и слабостям.

Теперь великое дело было совершено, и даже ангелы радовались тому, что Сын снова займет свое место по правую руку Отца, пока не наступит время, когда он снова придет со славным величием, чтобы судить живых и мертвых.

Легко понять, насколько богатым полем для художественного воображения были эти мистические темы. Но при их всестороннем изучении любопытно отметить влияние на произведения искусства догматов теологов, которые время от времени провозглашались. В некоторых случаях, особенно в Испании, были установлены правила, определяющие, как должны изображаться религиозные сюжеты, и ни один художник не осмеливался от них отступать.

Однако в изображениях ангелов была большая свобода, чем в доктринальных темах религиозного искусства, и благодаря этому мы обладаем многими ценными произведениями скульпторов и художников, которые никогда не устаревают и от которых мы никогда не устаем.



РОССЕТИ. — БЛАГОВЕЩЕНИЕ.

ГЛАВА VIII.

АНГЕЛЫ В ИЗОБРАЖЕНИЯХ ДЕВЫ МАРИИ.

Картины Мадонны, или Девы Марии, можно разделить на две категории: религиозные, иллюстрирующие доктрины или учение ранней Церкви, и исторические, или изображения реальных сцен из жизни Матери Христа.

Когда Богородица изображается в короне или со скипетром, в окружении поклоняющихся ей ангелов, она предстает в образе Царицы Ангелов. Ранние образцы таких изображений, которые можно увидеть во Флорентийской академии и в церквях Санта-Мария-Новелла и Санта-Кроче во Флоренции, очаровывают своей простотой и представляют собой величественную и мистическую женственность, что позволяет считать их произведениями искусства. Но позднее, особенно в XVII веке, эти картины деградировали до портретов самосознательной, неумной красоты моделей, с которых они были написаны. Эта тема была любимой у некоторых декадентских художников, и контраст между самыми древними и более поздними картинами на эту тему производит сильное впечатление отсутствия почтения или идеалов у людей, которые могли так изображать эту святую женщину, чье сердце нашло выражение в ее прекрасном гимне, начинающемся словами: «Душа моя величает Господа» (Св. Лука, 1:46). Эти картины не обладают ни смирением, ни интеллектуальной силой, ни возвышенной верой, которые должно выражать лицо Девы Марии.

Одной из любимых религиозных картин была «Коронация Богородицы» (). Это изображение является символом Церкви Триумфальной и является одним из самых красивых, так как было одним из самых признанных в средневековье. Она трогает все сердца, поскольку изображает воссоединение Матери и Сына на небесах после их разлуки из-за его смерти и показывает его уже не презираемым и отвергнутым, а царствующим в полноте власти и возвышающим свою мать над людьми и ангелами, приветствующим ее на своем троне и возлагающим на ее голову славную корону.



ФРАНЧЕСКО ГРАНАЧЧИ — ДЕВА МАРИЯ И АНГЕЛЫ.

В самых древних коронациях, которые очень интересны, ангелы не появляются. Однако со времен Джотто — начала XIV века — ангелы стали свидетелями этой сцены. На картине Фра Анджелико «Коронация», хранящейся в Лувре, на которой Дева Мария преклоняет колени, чтобы быть коронованной, по обеим сторонам изображена группа ангелов-музыкантов. Одна из самых интересных картин на эту тему, которую я видел, находится в Академии Венеции. Ее автор — Виварини, художник с острова Мурано, живший в XV веке.

Это очень большая картина с тронном в центре, великолепно украшенным и поддерживаемым шестью колоннами на роскошном пьедестале. Христос и Богородица сидят на троне, он уже коронован и занимается тем, что возлагает корону на голову Марии. Небесный голубь парит между ними, а Небесный Отец появляется сверху и кладет руку на плечо каждого из них. Выше находятся девять хоров ангелов; ближе всего — сияющие серафимы и херувимы, имеющие крылья, но в остальном настолько неясные, что кажутся бесформенными; над ними — троны, на которых лежит глобус суверенитета; справа — господства, добродетели, силы, а слева — княжества, архангелы, ангелы-хранители () и ангелы. В нижней части той же картины изображены пророки и патриархи с Еврейскими Писаниями, апостолы с Евангелием, святые и мученики, девы и святые женщины, милые дети, несущие крест, гвозди, копьё и терновый венец, а также евангелисты и отцы Церкви. На этой картине, не считая ангелов, изображено не менее семидесяти голов; дети прекрасны, и все они выполнены с большой тонкостью и тщательностью. Это бесценный образец символического искусства, а также проявление целой системы теологии.

Коронация часто была самой великолепной картиной, поскольку она оправдывала использование роскошных драпировок и других аксессуаров. Это была также радостная картина. Каждая представленная фигура излучала счастье, а ангелы были особенно радостны.

На картине, известной как «Мать милосердия», Дева Мария часто окружена ангелами. На древних картинах и барельефах на эту тему она часто изображалась стоящей и одетой в длинный, полный плащ, подобный плащу святой Урсулы, который держали два ангела, открывая таким образом группы преклонившихся молящихся, просящих ее о милосердии.

Очень часто на этой картине Дева Мария держит Младенца Иисуса на руках. В других прекрасных примерах, в частности в шедевре Фра Бартоломео в церкви Святого Романо в Лукке, фигура Христа, окруженная ангелами, видна в облаках, как будто он помогает в этих делах милосердия. Такие картины многочисленны в больницах и благотворительных учреждениях, особенно в тех, которые находятся под опекой Ордена Милосердия, где они особенно уместны. Барельеф над входом в Scuola della Caritas в Венеции является прекрасным примером этой темы.

Картины так называемой Пьета изображают Богородицу, держащую на коленях тело умершего Христа. Величайшие художники, чьи работы известны нам, изображали эту тему в скульптуре и живописи. Когда это строго религиозное произведение, то единственными допустимыми фигурами являются Богородица, Христос и скорбящие ангелы. Есть много примеров, когда ангелов нет, и Мать остается наедине с умершим Христом.

«Пьета» Франчи в Национальной галерее очень красива по своему настроению, а в исполнении полна нежности этого мастера. Христа поддерживают два ангела, а Богородица с выражением страдания, кажется, смотрит на зрителя, как будто умоляет о сочувствии.

В возвышенно-патетической мраморной группе Микеланджело в часовне Ватикана нет ангелов, но у нас есть гравюры другой «Пьеты» этого мастера, на которой Дева Мария сидит у подножия креста, подняв глаза и протянув руки к небу, а два ангела поддерживают Христа, сидящего ниже и опирающегося на колени Девы Марии. Согласно обычаю Микеланджело, эти ангелы не имеют крыльев, но их выражение таково, что их невозможно спутать с земными детьми. Согласно обычаю Микеланджело, эти ангелы не имеют крыльев, но их выражение лица таково, что их невозможно спутать с земными детьми.

До XVII века не было изображений Непорочного зачатия Девы Марии, но затем испанские и итальянские художники стали соперничать друг с другом в изображении этой темы, и в этих произведениях, можно сказать, изобилуют ангелы.

Когда Дева Мария стоит на луне, окруженная ярким солнечным светом и нося корону из двенадцати звезд, она является олицетворением женщины, описанной в двенадцатой главе Книги Откровения.

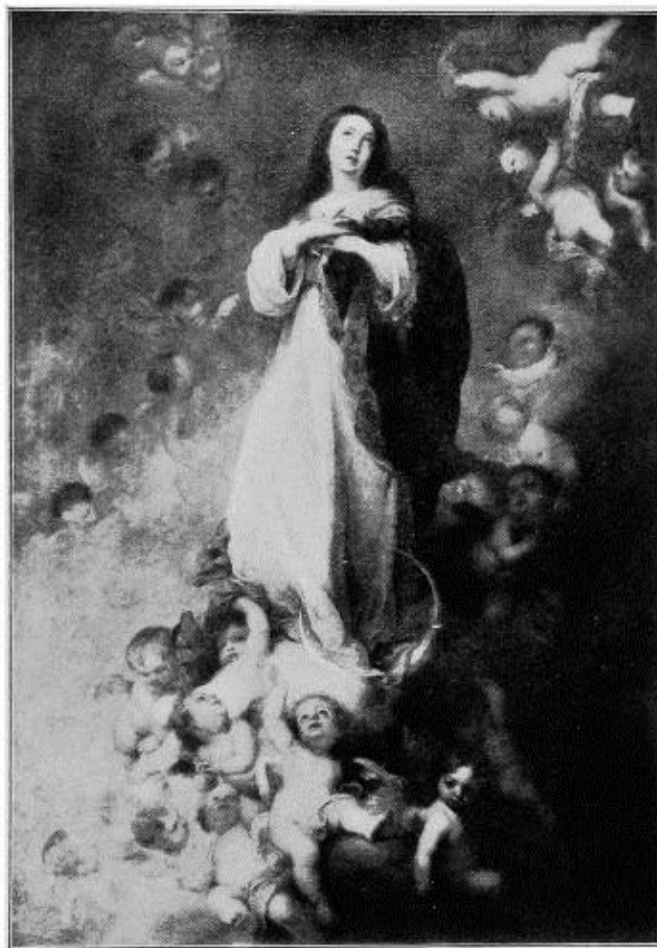


ФРАНЧЕСКО ФРАНЦИЯ — «ПЬЕТА».

Догмат о Непорочном зачатии Девы Марии пользовался большой популярностью в испанской церкви еще до его утверждения буллой папы Павла V в 1617 году, которая была встречена в Севилье не только торжественными религиозными службами, но и пушечными залпами, а также празднованием корриды, турнирами и банкетами. Испания и все ее колонии были поставлены под покровительство Непорочного Зачатия. Даже сейчас, почти три века спустя, испанцы по-прежнему используют приветствие «Ave Maria purissima!», на которое отвечают «Sin peccado concebida!».

Вскоре после публикации буллы Пачеко установил правила изображения этой темы в искусстве, которые добросовестно соблюдались. Дева Мария очень молода, у нее золотистые волосы, белая одежда и голубой плащ. Ангелы, стоящие рядом с ней, несут розы, лилии и пальмы. Она стоит на луне, носит звездную корону, а побежденный дракон лежит под ней. Поскольку францисканцы всегда с энтузиазмом придерживались этого догмата, обычно поясом Девы Марии изображали веревку францисканцев.

Мурильо, художник, *превосходно изображавший* эту тему, не был строго связан правилами Пачеко. Он придерживался цветов, предписанных для драпировки, варьировал оттенок волос и часто не заботился о том, чтобы изобразить шнур святого Франциска. Он никогда не опускал луну, но иногда она была полной, а не полумесяцем, и он направлял рога вверх, в то время как Пачеко направлял их вниз; и он обычно опускал звездную корону. Но Непорочные зачатия Мурильо были настолько удовлетворительными, что его никогда не обвиняли в неортодоксальности.



Мурильо. — НЕПОРОЧНОЕ ЗАЧАТИЕ.

Другие изображения Мадонны, созданные этим великим испанским мастером, лишены тех характеристик, которые он неизменно придает Деве Марии в этой теме. Другие изображения являются банальными и могут быть скопированы с испанских крестьянок, но Дева Мария в его «Зачатии» идеальна. Безупречно чистая, полная грации и покоя, изысканная в своей утонченности и деликатности, со сложенными на груди руками и сладко-серьезными глазами, поднятыми, как в молитве, она кажется подходящей спутницей ангелов, окружающих ее, но совершенно неподходящей для страданий, которые ждут ее в жизни.

Мурильо написал эту картину двадцать пять раз, и ни одна из этих работ не похожа на другую, хотя различия иногда незначительны. Ангелов так много, что они, кажется, заполняют все пространство и выходят из глубин неба еще большим количеством. Если дракон и есть, то он скрыт этими прекрасными, духовными спутниками королевы своего ордена.

Гвидо Рени написал несколько картин на эту тему, которая хорошо подходила мастеру «Авроры» и позволяла в полной мере проявить его идеал красоты и тонкость исполнения.

Но именно в испанской школе эти картины были тиражированы, и это неудивительно, если вспомнить, что каждый кандидат, поступающий в академию живописи в Севилье, должен был заявить о своей полной вере в «самое чистое зачатие Богородицы».

Г-н Стирлинг в своем путеводителе по Испании говорит о «Зачатии» Роэласа, написанном до времени Мурильо, которое он называет «равным Гуидо». Веласкес также написал прекрасное «Зачатие», вероятно, до того, как стали известны правила Пачеко, так как одеяние Богородицы

фиолетовое, и она не обладает необыкновенной красотой (). Тем не менее, это торжественное и замечательное произведение () в смелом раннем стиле этого великого художника.

На древних картинах «Мадонна на троне» всегда присутствуют сопровождающие ангелы; в некоторых более поздних работах они опущены. В этой теме Мадонна держит Младенца Иисуса на коленях и окружена ангелами. Самые ранние «Мадонны на троне» изображают Деву Марию, сидящую между архангелами Михаилом и Гавриилом, символизирующими жизнь и смерть. Это изображение появилось в VIII веке в резных изделиях из слоновой кости греческой церкви и повторялось в скульптуре и витражной живописи на протяжении шести или семи сотен лет.

Позже святой Гавриил появляется только в «Благовещении», но поскольку святой Михаил был хранителем Иисуса и его матери в их земной жизни, он часто находится рядом с ними, как и святой Рафаил, хранительный дух всех людей. Перуджино изображает обоих этих хранителей-архангелов в своей прекрасной картине в Национальной галерее.

Это один из редких примеров, когда три архангела изображены вместе, каждый со своим соответствующим символом.

На обычной картине на эту тему Мадонна буквально восседает на троне, богато украшенном и декоративном. Рафаэль, однако, поместил ее на облаках, ребенка стоящим рядом с ней, а ангелов ниже, а не выше них. Это можно было бы назвать «Мадонна в славе», хотя она сидит на облаках, как на троне.

Ангелы изображались в качестве спутников Девы Марии с самого начала истории искусства. Даже на древних мозаиках Равенны они изображены вокруг ее трона, и по мере того, как ее роль Королевы Ангелов становилась все более значимой, ангелы изображались в качестве поклоняющихся ей, поддерживающих ее трон и выполняющих различные обязанности, среди которых наиболее очаровательными были ангелы-музыканты.



САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ — «МАДОННА С АНГЕЛАМИ».

Когда искусство достигло своего расцвета в XV веке, ангельские хористы были изысканны в своей красоте и чувствах, когда они преклоняли колени или стояли рядом с Богородицей, или сидели на ступенях ее трона, играя на лютне и флейте, или пели так, как только ангелы могут петь.

Существуют так называемые «Мадонны на троне» в полный рост, на которых изображены только Дева Мария с Младенцем и ангелы. Иногда на этих картинах появляется младенец Иоанн Креститель, как на данной иллюстрации, выполненной по мотивам Боттичелли.

На картине, известной как «*Mater Amabilis*», на которой Мадонна ласкает Младенца или нежно смотрит на него, редко изображаются ангелы-сопровождающие (), но Джан Беллини заполнил фон такой картины крылатыми головами херувимов.

Существует два типа картин Мадонны с Младенцем, на которых присутствует маленький Иоанн Креститель. Когда Иоанн поклоняется Иисусу, целует его ноги или каким-либо образом признает его превосходство, это чисто религиозная картина, в то время как большое количество других картин представляют собой просто домашние, дружеские сцены. На всех этих картинах появляются ангелы в разном количестве.

Изысканная картина Филиппино Липпи показывает преклонившуюся Деву, поклоняющуюся Младенцу, который лежит на земле, а рядом с ним преклонился маленький Иоанн. Группа окружена пятью ангелами, один из которых разбрасывает розы над Младенцем, а другие поклоняются ему со сложенными руками.

Среди исторических и легендарных сюжетов « », иллюстрирующих жизнь Богородицы, есть те, которые связаны с ее родителями, Иоакимом и Анной, ее Рождеством и Представлением в Храме, а также ее жизнью там — ее браком и всеми сценами, предшествующими Благовещению. О последнем я писал в связи с ангелом Гавриилом. Многие из этих картин очень красивы, и в них часто появляются ангелы.

За Благовещением следует Посещение, или Приветствие Елизаветы. Я знаю только одну прекрасную картину этой сцены — работы Пинтуриккьо, — на которой ангелы присутствуют при встрече святых женщин. Это поэтическая концепция, и смирение двух ангелов, с опущенными глазами и сложенными руками, придает им скорее вид сопровождающих Деву в путешествии, чем свидетелей Приветствия.

Рождество Христово, Поклонение пастухов и Поклонение волхвов — мудрецов — изображались по-разному и являются легко различимыми сюжетами. Первые два наиболее эффективны, когда они изображаются с совершенной простотой, без аксессуаров, несоответствующих скромному положению Иосифа, Марии и пастухов; в таких сценах присутствие ангелов находится в совершенной гармонии. Рождество Христово Альбертинелли в галерее Уффици и Поклонение пастухов Корреджо в галерее Дрездена являются прекрасными примерами этих сюжетов.

Поклонение волхвов, или царей, как их называют легенды, допускает все то великолепие, которое художник желает изобразить. Многие картины этой сцены показывают великолепные коллекции ваз, кувшинов и других сосудов из золота и серебра, а костюмы, украшенные драгоценными камнями диадемы и цепи царей имеют такую же роскошную текстуру и цвет, как и у Веронезе, Рубенса, Рембрандта и других художников. Веронезе, пожалуй, превзошел всех остальных, создав свою картину «Поклонение волхвов» в галерее Дрездена, которая представляет собой впечатляющее и великолепное зрелище.

Ангелы ни в коем случае не являются обязательной частью этой сцены, но всегда присутствуют в самых ранних ее изображениях. Поэтический элемент придается этой картине, когда на заднем плане появляется ангельское объявление о рождении Иисуса пастухам; или когда звезда, которая направляла волхвов в их пути, появляется в небе, окруженная головами ангелов.

В изображениях бегства в Египет, которое Иосифу было велено совершить ангелом во сне, эти небесные слуги приносят путешественникам фрукты и цветы, ставят палатки, ведут осла, на котором едет Дева Мария (), охраняют их ночью и служат им днем.

Так, в «Отдыхе в Египте» — одной из самых очаровательных картин на эту тему — сопровождающие ангелы являются восхитительной деталью, а их занятия настолько разнообразны, а фантазия художников, изобразивших эту сцену, настолько богата, что их описанию можно посвятить много страниц. Например, Ван Дейк в своей картине из коллекции Эшбертона изобразил Деву Марию, сидящую под раскидистым деревом с Младенцем на руках, в то время как несколько ангелов танцуют круг под музыку, которую играют другие ангелы в облаках над ними.

Лукас Кранах показывает ангелов, стирающих белье; Альбрехт Дюрер изображает святого Иосифа, вырезающего кусок дерева топором; некоторые из многочисленных ангелов собирают стружки и складывают их в корзины; другие весело танцуют и резвятся вокруг группы, а еще другие, более серьезные ангелы, — вероятно, духи-хранители, — благочестиво сложив руки, стоят или стоят на коленях вокруг колыбели младенца Иисуса.



ВАН ДЕЙК. — «ОТДЫХ В ЕГИПТЕ».

Тициан в одной из своих картин на эту тему изобразил маленького ангела, который поит осла в ручье. Рембрандт придает своему «Отдыху» вид цыганского лагеря, что подчеркивается тем фактом, что единственный источник света — это фонарь, висящий на дереве. Я не знаю, кто написал картину «Отдых», которую я видел, в которой святой Иосиф передает очень человеческое чувство: он грозит кулаком ослу, который открыл рот, чтобы зарычать.

В почти бесчисленных изображениях Мадонны с Младенцем и Святого Семейства часто появляются ангелы. Эти сюжеты так легко узнаваемы и, в целом, настолько просты, что не требуют здесь комментариев.

Я упомянул легенду о том, что ангел объявил Деве Марии о приближении смерти, и объяснил разницу между символизмом этой темы и символизмом Благовещения о рождении Иисуса, что ясно видно на нашей иллюстрации.

На картинах, изображающих сцену смерти, всегда присутствуют ангелы, в большем или меньшем количестве. В изображениях Успения Богородицы она иногда поднимается вверх ангелами, а иногда поднимается без посторонней помощи. Во всех случаях ее сопровождают хоры ангелов, как в великолепной картине «Успение» Тициана, которая является гордостью Академии в Венеции.

В чисто религиозных изображениях Успения, таких как скульптура над порталом собора Флоренции — Санта-Мария-дель-Фьоре, — Богородица находится в мандорле, или миндалевидном ореоле. Она одета в белое платье, носит вуаль () и корону; ее руки сложены, и она возносится в сиянии света, окруженная ангелами. Единственное отличие в этих скульптурах — положение Богородицы, которая иногда сидит, а иногда стоит в мандорле. Когда изображение соответствует этому, за исключением того, что Богородица не носит корону, его можно более правильно назвать «Прославлением Богородицы».



ТИЦИАН. — УСПЕНИЕ БОГОРОДИЦЫ.

Помимо изображений ангелов, которые являются частью религиозных и исторических сцен из жизни Христа и Богородицы, евангелистов, апостолов и отцов Церкви, существует большое количество изображений, иллюстрирующих легенды о святых. Например, одна из самых красивых — легенда о святой Цецилии, чья музыка очаровала даже ангельские хоры, так что ангелы принесли ей розы из рая.

После смерти святой Екатерины Александрийской ангелы перенесли ее тело на вершину горы Синай, как показано на нашей иллюстрации Мюке.

Когда святую Крестину избили и бросили в темницу, ангелы перевязали ее раны, а святую Агату они утешали в ее тюрьме.

Это лишь несколько примеров многочисленных появлений ангелов в легендах о святых.

Возможно, нет других художественных образов, которые бы привлекали большее количество людей всех типов, чем образы ангелов, как в скульптуре, так и в живописи. Одной из причин этого, как мне кажется, является то, что ангелы олицетворяют наш высший идеал сотворенных существ — существ, которые мы можем осознать только с помощью силы воображения, либо нашего собственного, либо чужого. Это может быть писатель, который яркими словами рисует перед нами картину существ, которых мы не видели, как это делают Данте и Милтон. Или это может быть скульптор или художник, который, воплощая свой собственный идеал, помогает нам увидеть его глазами и принять или отвергнуть его работу, в зависимости от того, привлекает она нас или отталкивает.

Это напоминает слова Раскина, когда он говорит, что самое благородное использование воображения — это «дать нам возможность ощутимо увидеть то, что записано как принадлежащее нашему будущему состоянию или как невидимо окружающее нас в настоящем». Нам дано, чтобы мы могли представить себе облако свидетелей на небе и на земле и увидеть, как будто они сейчас присутствуют, души праведников, ожидающих нас; чтобы мы могли представить себе великую армию обитателей небес и обнаружить среди них тех, с кем мы больше всего желаем быть навсегда; чтобы мы могли увидеть служение ангелов рядом с нами и увидеть огненные колесницы на горах, окружающих нас ; но, прежде всего, чтобы вспомнить сцены и факты, в которые нам велено верить, и присутствовать, как будто в теле, при каждом записанном событии истории Исккупителя».

Имея в виду эту мысль, стоит изучить различные типы ангелов, которые являются богатой частью наследия художников миру. Безусловно, правильно пытаться представить себе великолепие сферы, лежащей за пределами этого мира, — небес чистоты и славы. Одним из самых мощных средств, помогающих этому воображению, является созерцание религиозных картин, особенно тех, которые были выполнены с таким почтением и искренностью, что кажутся воспроизведением реальных сцен и на время выносят нас из себя в воображаемую землю и небо мастера, чьи работы мы изучаем.

Таким образом, мы можем завершить этот краткий обзор книги « » («Ангелы в искусстве»), чувствуя, что ее дальнейшее развитие каждым читателем для себя является стремлением, согласующимся с наставлением святого Павла: «Все, что чисто, все, что прекрасно, все, что достойно похвалы, если есть какая-либо добродетель и если есть какая-либо похвала, о том и думайте».

КОНЕЦ.

Clara Erskine Clement
ANGELS IN ART



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



Ⓜ

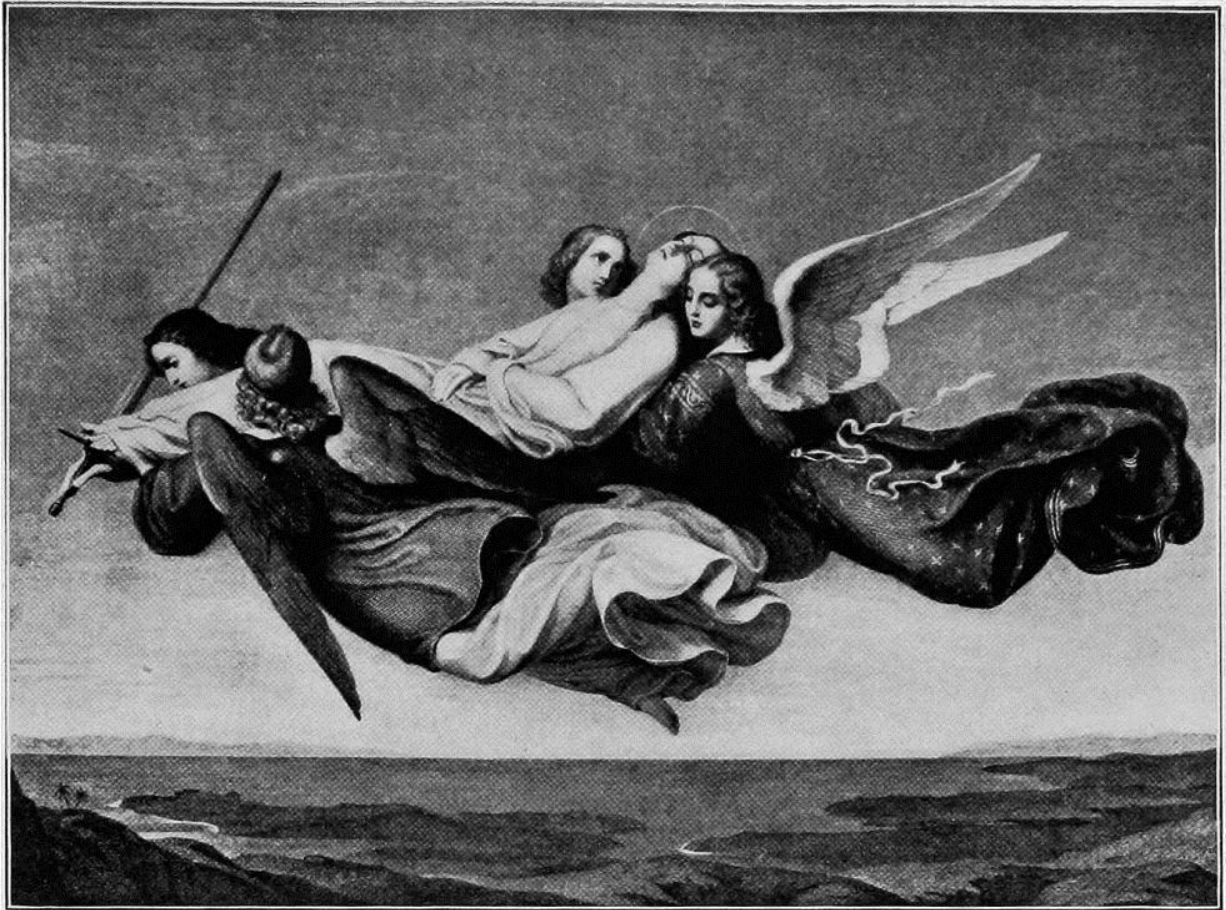
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



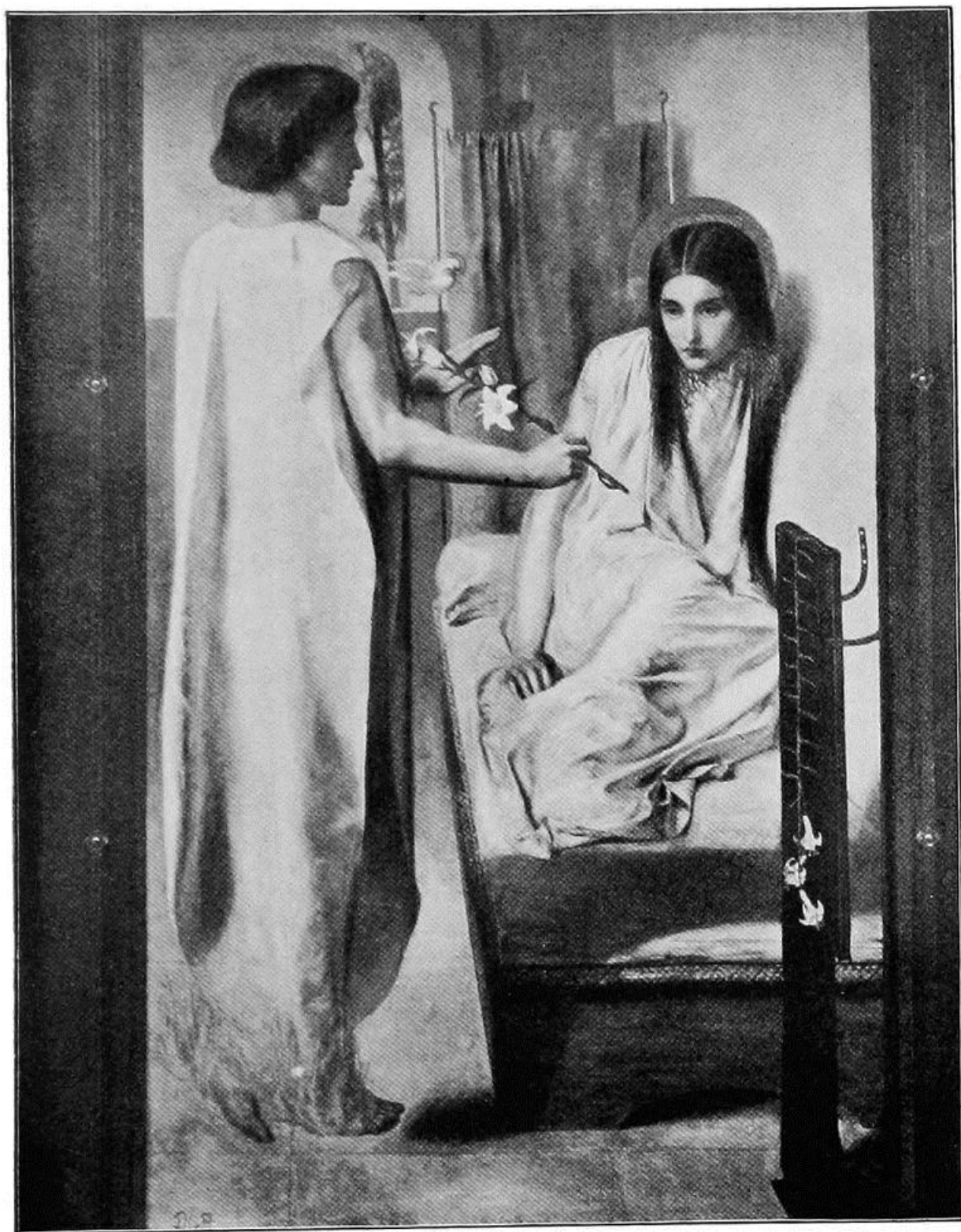
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)